Jörg Wickrams Romantechnik

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

hohen philosophischen Fakultät

der

Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg i. E.

ACAD.
UGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Gertrud Fauth
aus Höxter i. W.

Straßburg
Verlag von Karl J. Trübner
1914

Von der Fakultät genehmigt am 1. März 1913.

Mit Erlaubnis der Fakultät wird nur ein Teil als Dissertation gedruckt; die ganze Arbeit erscheint unter dem gleichen Titel im Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg

Druck von M. DuMont Schauberg, Straßburg.

Meiner lieben Mutter.

Inhalt der ganzen Arbeit.

Seite.

I. Zur Einführung 1
II. Aufbau 4
III. Charakterzeichnung 37
IV. Ausbau.
V. Wickram als Quelle für die Kulturgeschichte seiner Zeit.

Mehrfach zitierte Literatur.[1])

Wickram, Georg, Werke, Bd. I und II, herausg. von J. Bolte und W. Scheel, Bibl. d. Stuttgarter lit. Vereins Nr. 222 und 223, Tübingen 1901.

v. Wyle, Niclas, Translationen, herausg. von Ad. v. Keller, Bibl. d. Stuttgarter lit. Vereins Nr. 56, Stuttgart 1861.

Steinhöwel, Heinrich, Decameron, herausg. von Ad. v. Keller, Bibl. d. Stuttgarter lit. Vereins Nr. 51, Stuttgart 1860.

Triſtant und Iſald, herausg. von Friedr. Pfaff, Bibl. d. Stuttgarter lit. Vereins Nr. 151, Tübingen 1881.

Schmidt, Erich, Beiträge z. Geſch. d. dtſch. Liter. im Elſaß, Archiv f. Lit.-Geſch., Bd. 8, Leipzig 1879.

Tiedge, Hermann, Jörg Wickram und die Volksbücher, Diſſ. Hannover 1904.

Weinhold, Karl, Die deutſchen Frauen im Mittelalter, Bd. 1, Wien 1882.

Schultz, Alwin, Höfiſches Leben, Bd. I und II, Leipzig 1889.

Brietzmann, Franz, Die böſe Frau in der Literatur des 12.—16. Jahrhunderts, Palaeſtra 42, Berlin 1912.

Steinhauſen, Georg, Geſchichte des deutſchen Briefes, Bd. I und II, Berlin 1889, 1891.

Lachmann, Karl, Die Gedichte Walters v. d. Vogelweide, 3. Aufl., Berlin 1853.

Lachmann, Karl, und Haupt, Moritz, Des Minneſangs Frühling, 4. Aufl., Leipzig 1888.

Burdach, Konrad, Walter v. d. Vogelweide, Leipzig 1900.

Wilmanns, Wilhelm, Leben und Dichten Walters v. d. Vogelweide, Bonn 1882.

v. Amira, Karl, Die Handgebärden des Sachſenſpiegels, in den Abhandlungen der bayer. Akademie der Wiſſenſchaften, Bd. 23.

Roetteken, Hubert, Die epiſche Kunſt Heinrichs v. Veldeke und Hartmanns v. Aue Halle 1887.

---

[1]) Die Anmerkungen beziehen ſich auf die Ausgaben des Stuttgarter Literariſchen Vereins.

I. Zur Einführung.

Als Jörg Wickram 1539 seinen ersten Roman Galmy schrieb, war er über 30 Jahre alt und als Dramatiker verschiedentlich hervorgetreten. In der Tradition der Renaissancenovelle und der Volksbücher aufgewachsen, geht der Meistersinger von Colmar vorerst in den Fußstapfen dieser literarischen Überlieferung weiter. Tiedge hat dies in seiner Arbeit „Jörg Wickram und die Volksbücher" dargelegt, besonders wie Wickram im Anfang seiner künstlerischen Laufbahn, die Fabeln und Personen zu seinen Stoffen dem reichen Vorrat der in- und ausländischen Vorgänger entnimmt und sie durch Phantasiezutaten in eigene Romanmosaike umwandelt. Wenn er dies tat, so war er doch originell genug, den neu entstandenen Prosawerken ein spezifisch deutsches Stimmungsgepräge zu geben. Je mehr er der eigenen Erfindung in der Wahl der Personen und im Stoff folgte, um so stärker trat diese Originalität zutage. In dieser Steigerung der Erfindungsfähigkeit und seines deutschen Geistes liegt die Bedeutung Wickrams; dieser Entwicklungslinie wollen wir nachgehen.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die fünf Romane. Die beiden ersten „Galmy" (1539) und „Gabriotto" (1551) gehören ganz dem höfischen Milieu an. Nur stellenweise verrät der Standpunkt seiner Weltanschauung den deutschen Bürger, der manchmal mit solcher Zartheit zeichnet, daß wir meinen, die Andacht alter Madonnenmaler sei auf ihn übergegangen. Mit dem dritten Roman, dem „Goldfaden" steht Wickram auf der Grenze zwischen Hofleben und Bürgertum. Gerade die Phasen dieses allmählichen Übergangs zum bürgerlichen Selbstbewußtsein sind interessant an seiner künstlerischen Entwickelung. (Ich stelle hierbei den „Goldfaden" an dritte Stelle weil bisher keine schlagenden Beweise vorliegen, daß der Roman erst nach dem „Knabenspiegel" vom Künstler fertig

niedergeschrieben wurde.) Noch einen Schritt weiter bringt uns der „Knabenspiegel“ (1554). Hier ist das höfische Milieu mehr Hintergrund, jedenfalls ist es nicht bestimmend für den Charakter der Darstellung. Da hat Wickram die Realistik seiner Schilderungen am kräftigsten entfaltet. Die Sentimentalität seiner Idealgestalten macht einem starken Erfassen der Wirklichkeit Platz. Der Künstler hat Boden unter den Füßen, weil er eigengeschautes Leben zeichnet. Aber die frühere Sentimentalität des Erzählers wurde hier langsam durch die moralische Belehrungssucht des Erziehers ersetzt; denn wie die Widmungen der beiden letzten Romane selbst klarlegen, hat hier Wickram den Standpunkt seinem Stoff gegenüber völlig geändert.

Konsequent dieser Entwickelung folgend, gibt dann der Pädagoge Wickram in seinem letzten Roman „Von guten und bösen Nachbarn“ (1556) ein erziehliches Bild bürgerlichen Zeitlebens von kulturhistorischer Treue, aber nicht in künstlerischer Form.

Hand in Hand mit diesem Gesinnungswechsel geht eine weniger stark ausgeprägte Änderung der Stilformen, da der ideale und sentimentale Erzähler seinen Stoff mit anderen stilistischen Kleinigkeiten zu beleben sucht, als der fromme Erzieher und Meistersinger Wickram, dem Bibel und Volksweisheit die beliebtesten Ausdrucksmittel werden. Und doch, mag dieser Schlußpunkt seiner Laufbahn als Erzähler noch so voll Philisterei stecken, es liegt ein Stück Größe in der Schaffenslinie dieses Mannes, der den Mantel der Tradition langsam abwirft und uns freimütig zeigt: so war damals deutsches Bürgerleben und Denken.

Die vorliegende Arbeit versucht der künstlerischen Persönlichkeit Wickrams in seinem Schaffen nachzuspüren und die Art seiner Erzählung klar zu legen. Da Wickram einer noch halb mittelalterlichen Epoche angehört, so war es für seine Werke nicht angebracht, sich den existierenden Schemata über neuere Romankunst anzuschließen. Es wird sich wohl überhaupt, um Engherzigkeiten zu vermeiden, als nötig erweisen, für jede Literaturepoche, oft sogar für jeden einzelnen Künstler, neue, den in Frage stehenden Kunstwerken angepaßte Gesichtspunkte aufzustellen.

Während das Kapitel „Aufbau“ die Ideen des Künstlers und die einzelnen Motive wie sie sich in den Hauptetappen und kleineren Episoden zeigen, herausschälen soll, bleibt es dem Kapitel

„Ausbau" vorbehalten, sich mit der Ornamentik seiner Werke auseinanderzusetzen.

Das Kapitel „Charakterzeichnung" will uns die Gestalten seiner Romane durch Darstellung seiner Charakterisierungsmittel lebendig vor Augen bringen.

Was „Wickram als Quelle für die Kulturgeschichte seiner Zeit" angeht, so setzte ich mir in diesem Kapitel hauptsächlich das Ziel, die in den Romanen verstreuten kulturhistorischen Belege geordnet zu einem Gemälde damaligen Lebens zusammen zu stellen und dadurch die bis jetzt lange nicht genug anerkannte Wichtigkeit und originelle Eigenart seiner Werke in dieser Hinsicht zu erweisen.

II. Aufbau.

Überschauen wir den Stoff des „Galmy“ in seiner inneren Handlung, wie ihn die Idee des Künstlers aufbaute, so gliedert er sich in zwei große Teile. Der erste bringt den Ritter Galmy am Hofe des Herzogs von Brittanien bis zu seiner Rükkehr in die Heimat nach Schottland. Zwei Motive, zu denen sich später noch ein drittes gesellt, verflechten sich. Im Anfang das Liebesmotiv des einfachen Ritters Galmy zu der gesellschaftlich höher stehenden Herzogin, das gleich mit dem zweiten Satz der Erzählung anfängt: „Der selb gewann ein solche große liebe zu des fürsten hertzogin, also das er weder essen noch drinken mochte.“ Nach vergeblichem Ankämpfen gegen die Leidenschaft legt sich der Ritter krank auf sein Bett, um zu sterben. Hier beginnt das zweite Motiv, das der Freundestreue. Galmy hat in Friedrich seinen treuesten Waffenbruder. Dieser erfährt den wahren Grund der Krankheit und bewirkt, daß die Herzogin in ihrem Mitleid den Helden aufsucht und tröstet. Die Folge des Besuchs ist jetzt gegenseitige, in Worten, Seufzern oder Briefen ausgedrückte Liebe. Kurz darnach[1]) setzt dann auch das dritte Motiv ein, der Neid einiger Mißgünstiger, besonders eines jungen Edelmanns Wernhard. Während sich Galmy der Zuneigung seiner Herrin und seines Freundes erfreut, spinnen Wernhard und Genossen Ränke, neidisch auf die Freundschaft zwischen Galmy und Friedrich und auf das rasche Aufsteigen des Ersteren. Diese Ränke treiben schließlich aus Furcht vor Entdeckung des Liebesverhältnisses, das Wernhard ahnt, den Ritter zur Landflucht.

Mit dieser vollendeten Flucht setzt der zweite Teil ein, der von Galmy abschwenkend die Herzogin in den Mittelpunkt der Erzählung stellt. Die Rolle des Verräters geht auf den Marschall, den Vertreter des abwesenden Herzogs über. Hier ist der Haß des abgewiesenen Verführers gegen die fälschlich beschuldigte Frau

als Hauptmotiv führend. Das Böse ist bis zu den letzten Konsequenzen hin scheinbar siegreich, aber dann stehen sich durch eine plötzliche Wendung, Gut und Böse in krassem Kontrast gegenüber. Die Vertrauenslosigkeit gegen die Gattin, deren sich der zurückkehrende Herzog schuldig macht, indem er sie ohne den Beweis ihrer Schuld zum Tode verurteilt, wird als Motiv kaum berührt. Ebenso sind die Motive des ersten Teils, das der Freundschaft und das der Liebe, erst gegen Schluß wieder betont. Friedrich, zu Anfang merkwürdig passiv, sucht in der Folge die eingekerkerte Herzogin wenigstens zu trösten, indem er bei dem Gottesurteil eines Zweikampfs an Galmy als Ehrenritter gegen den Verräter denkt und ihn durch die Herzogin herbitten läßt. Dadurch, daß Friedrich um Galmys heimliche Ankunft, um seine Verkappung als Mönch weiß, und ihn später ein Stück Wegs heimwärts begleitet, wird dieses Freundschaftsmotiv kurze Zeit sogar das stärker betonte, gegenüber dem Hauptmotiv der Liebe zwischen Galmy und der Herzogin. Dieses Liebesmotiv tritt nicht ganz ohne Verschnörkelung auf, indem durch die unnötige Verkleidung Galmys und dessen wortloses Verschwinden nach dem rettenden Zweikampf die schlichte Linie des Motivs zerstört wird. Erst zum Schluß führt die Liebe zum Besitz. Hier kann es Wickram nicht unterlassen, die längst in der Versenkung verschwundenen Gestalten der Neider einen Augenblick auftauchen zu lassen und sie drohend zu demütigen.

Als Wickram den Stoff des „Galmy" in zwei Abschnitte gliederte, war es ihm wohl unbewußt, daß er die vorkommenden Ereignisse und Episoden in ansteigender Linie um die Haupthandlung gruppierte. Während aber im ersten Teil eine lyrisch-epische Stimmung vorherrscht und nur von wenigen, nicht immer nötigen Einschüben in langsamer Steigerung unterbrochen wird, drängen die Ereignisse des zweiten Teils in rascherem Schritt auf die Katastrophe zu. Leider hat Wickram nicht genug Technik besessen, diesen Aufbau mit stilistischen Mitteln packend zu unterstützen.

Der Grundton des ersten Teils ist überall mitklingend, die Liebe Galmys zur Herzogin. Gleich das erste Ereignis[2]) — die Fürstin, die sich auf Bitten des Freundes Friedrich in die Kammer des liebesiechen Galmy begibt, um diesen zu trösten — führt in rascher Linie das Verhältnis der Beiden bis zu dem Punkt, auf

dem es während der ganzen ersten Hälfte des Romans bleibt. Dieser erste Vorfall ist mit dem Stoff eng verknüpft, durch sie wird der Fortschritt der Handlung erst bedingt. Der zweite Vorfall,[3]) der zur Belebung der Erzählung dient, dagegen kann nur als lästiger Einschub bezeichnet werden. Ob Galmy in Frankreich Turnierpreise gewinnt oder nicht, ist weder für die Entwicklung der Handlung, noch für die Charakteristik Galmys von Bedeutung. Verständlich wäre es, wenn Wickram an die Waffenerfolge Galmys, den Beginn der Intrigen Wernhards angeknüpft hätte, aber diese beginnen viel früher. Die folgende Episode,[4]) das von Galmy gewonnene Turnier am heimischen Hof, ist schon berechtigter, indem hier das anfänglich betonte Motiv des Neides mit hineinspielt. Denn Wernhard und Gefährten sind es, die dieses Turnier veranlassen, um Galmy zu demütigen und ihm zu obsiegen. Auch wird die Ernennung Galmys zum Truchseß daran geknüpft, eine für die Entwicklung der Handlung nötige Tatsache. Die Einschiebung,[5]) die nun den Anschlag Wernhards gegen das Leben Galmys bringt, ist direkt für die Handlung kaum von fördernder Bedeutung, höchstens als Vorspiel zur späteren Kirchgangsszene. Ebenso unnötig, aber voll zarter Stimmung ist der Einschub,[6]) in dem sich das kommende Verhängnis der Liebenden leise andeutet: die Verletzung Galmys, der sich beim Vorschneiden des Fleisches in verliebter Unachtsamkeit in die Hand sticht, und der diesem Unglücksfall folgende Ohnmachtsanfall der Herzogin. Der Grund zur Aufnahme dieser Episode ist wohl mehr in Wickrams Vorlage zu suchen, deren Episoden er ungeschickt verwandte. Fördernd in den Stoff eingefügt ist erst wieder das Ereignis beim Kirchgang.[7]) Der Ritter im Gefolge seines Herrn findet sich unvermutet der vom Gebet mit ihren Frauen heimkehrenden Herzogin gegenüber. Beide entfärben sich bei dem unerwarteten Zusammentreffen, nur vom Freunde Friedrich und dem Neidsack Wernhard beobachtet. Hier erfolgt nun auch kurz die Motivierung der vorigen Szene, indem Wernhard seinen Argwohn, der durch die Ohnmacht der Herzogin erwacht war und jetzt gesteigert ist, dem treuen Friedrich anvertraut. Dadurch wird auch das bisher erfolglose Intrigieren des Neiders Wernhard motiviert, denn jetzt wird sein aus Haß geborenes Mißtrauen der bewegende Grund zur Abreise Galmys. Den äußeren Grund bildet

das öfter verwandte technische Mittel eines Briefes, indem hier der Vater Galmys den Sohn zurückruft und es unnötig macht, einen Scheinbrief vorzuschieben.

Mit dem zweiten Teil des Romans beginnt eine völlig veränderte Gruppierung von Personen und Handlung. Galmy, in Schottland vom Vater freudig empfangen, scheidet aus der Handlung. Als Gegenspieler der Herzogin tritt der Marschall auf, dem der Fürst während einer Kreuzfahrt die Gemahlin anvertraut. An diesen Vertrauensbeweis knüpft das erste Ereignis [8]) kontrastierend an und steigert sich in seinen Folgerungen bis zur Katastrophe, indem sie durch Teilepisoden immer wieder neue Nahrung und dramatisches Leben erhält. Der mit der höchsten Gewalt betraute Marschall begeht einen ungeheuerlichen Vertrauensbruch gegenüber dem Herzogspaar. Er bezichtigt die Herzogin nach seiner Abweisung aus feiger Furcht vor den Folgen seines Vorhabens eben dieses selben von ihm gewollten Vergehens. Organisch aus diesem Verbrechen heraus erwächst eine Tat des Marschalls nach der andern und stößt die Handlung voran. So zuerst die tragische Geschichte [9]) des Küchenjungen, den der Marschall mit Geldgeschenken und Versprechungen dazu bringt, sich als Buhlen der Herzogin auszugeben, und der darum gefangen wird. Dann halb an dem Erfolg seiner Tat zweifelnd, wird er vom Marschall zu weiterem Beharren auf seiner lügenhaften Aussage angespornt und, mitschuldig am Verrat, vom Marschall unter Vorspiegelung seiner baldigen Rettung und Erhöhung am Galgen getötet. Diese Tatsache ist motiviert durch das erste Vorgehen des Marschalls, für den es seitdem kein Zurück, sondern nur noch ein verwegenes Voran gibt. Aus diesem ersten Vorfall entwickelt sich naturgemäß der zweite, [10]) da die Aussagen des Küchenjungen für die Herzogin nach der Rückkehr des Fürsten verhängnisvoll werden. Ihre verzweifelte Lage wird dann wiederum für ihre Freunde der Ansporn zu tätiger Hilfe. Der heimgekehrte Herzog, dem Marschall mehr vertrauend als der eigenen Gattin, läßt diese einkerkern. Der Marschall setzt sein falsches Spiel fort, aber mit dem Eintreten eines Grafen von der Pikardie für die Herzogin beginnt die verhängnisvolle Wendung für den Schurken. Die Streitepisode zwischen dem Grafen und dem Verräter mit der Vorweisung der einzelnen Verdachtgründe gegen den Marschall ist nicht ungeschickt,

aber das Eintreten des vorher nie angedeuteten und später wieder tatlos verschwindenden Grafen ist gänzlich unmotiviert und vielleicht nur aus der uns nicht bekannten Vorlage Wickrams erklärbar. Überhaupt begeht Wickram bei der Übernahme älterer Züge aus dem Volksbuch verschiedentlich den Fehler, diese kritiklos einzuflechten und so die meist feinere Psychologie der eigenen Ausgestaltungen, wie z. B. das Halsgericht über den Küchenjungen, zu unterbrechen. Das daran anschließende Geschehnis,[11]) welches den siegreichen Kampf des Mönchritters Galmy und die Rettung der Herzogin schildert, verknüpft den ersten und zweiten Teil des Romans wieder miteinander. Es wächst organisch aus den vorletzten Ereignissen hervor, welche die Herzogin in den Kerker bringen, den sie nach Ablauf ihrer Gnadenfrist, falls kein Ritter um ihre Ehre kämpft, nur verlassen soll, um auf den angezündeten Holzstoß zu steigen. Das Verhältnis Galmys zur Herzogin und deren Lage macht diese letzte Szene zum nötigen Verbindungsglied in der Kette der Ereignisse, doch sind Einzelheiten in der Ausführung der Situation wiederum unmotiviert. Warum z. B. gibt sich Galmy nicht zu erkennen nach vollendetem Zweikampf? Im letzten Kapitel, im Brief Galmys an die Herzogin, verspricht der Ritter seiner Herrin, sein damaliges Vorgehen zu begründen, aber der Dichter Wickram vergißt die erklärende Antwort. Hier müssen wir wohl wieder auf die Vorgänger Wickrams in der Bearbeitung dieses Stoffes zurückgreifen. Vielleicht war in der unbekannten Vorlage, ähnlich wie in „The erl of Toulouse“ [12]), der verkappte Mönch ein Feind des Fürsten und wurde dadurch gezwungen, unerkannt zu bleiben.

Mit dieser rettenden Tat schließt eigentlich der Roman ab, denn nach dieser bis zur höchsten Spannung fortgeführten Steigerung der Handlung und der folgenden Lösung des Knotens, der während des ganzen zweiten Teils geschürzt wurde, ist der Stoff in sich abgerundet. So können wir die Reise Friedrichs zu dem Freund und dessen Verheiratung mit der Herzogin nach dem Tode ihres Gatten nur als ein Nachspiel empfinden, von Wickram aus dem Bedürfnis heraus geschaffen, überall säuberlich reine Bahn zu fegen und das Gute zu belohnen.

* * *

Wir haben gesehen, wie sich im „Galmy“ trotz der beiden Teile eine Steigerung in dem ganzen Aufbau bemerkbar machte, insofern, als sich auf den ersten, mehr lyrischen Teil der dramatischere zweite baute. Ähnlich liegen die Verhältnisse auch im „Gabriotto“, nur daß der schlichtere Erzählungston alles gedämpfter, blasser, weniger ausgeprägt bringt. Es mag daran liegen, daß Wickram beim „Galmy“ das Gerippe der Handlung vorfand und seine Dichterkraft mehr auf die Ausmalung konzentrieren konnte. Aber dem „Gabriotto“ liegen doch auch genug literarische Vorbilder zugrunde, so daß sich das Verhältnis von Nachahmung und selbständigem Schaffen vom „Galmy“ zum „Gabriotto“ nicht wesentlich verschoben hat. Was aber trotzdem eine Änderung in der Behandlung der Darstellung und der Charaktere bewirkte, war sein langsames Überschwenken zum Meistersingertum, vielleicht auch sein vorgeschritteneres Alter. Der Tradition höfischer Charaktere und Milieuschilderungen fremder geworden, konnte es für Wickram nach dieser Richtung keine Entwicklung seiner Kunst geben. Diese lag vielmehr, seinem Lebensmilieu und Gedankenleben entsprechend, in der realistischen Schilderung seiner Umwelt, die er in den höfischen Romanen nur in Nebenpersonen streift. Immerhin weisen doch „Galmy“ und „Gabriotto“ viele Ähnlichkeiten auf. Der Stoff des „Gabriotto“ hat auch zwei Teile, die durchaus verschiedene Grundstimmung aufweisen. Auch hier Liebespaare, die durch Standesunterschiede getrennt sind, der glückliche Anfang, das traurige Ende der Liebschaft, die im „Galmy“ allerdings kurz vor der Katastrophe durch eine rasche Wendung zum glücklichen Ausgang führt.

Das leitende Motiv im „Gabriotto“ wird nicht gleich zu Anfang angeschlagen. Ähnlich wie in dem späteren Roman „Von guten und bösen Nachbarn“ bringen die ersten vier Kapitel die Einführung zum Hauptthema. Der Ritter Gernier lebt mit seinem Sohn Gabriotto und dessen Freund Reinhart in Paris am französischen Königshof. Die unverdiente Mißgunst und die Launenhaftigkeit des Königs treibt die Ritter zum Wechsel von Land und Herrschaft. Als äußerer Grund gilt die Lust, Neues kennen zu lernen. Jetzt setzt die Erzählung mit voller Kraft ein und schiebt Gernier in den Hintergrund, während der erst 16 Jahre alte Gabriotto und sein Freund Reinhart in den Vordergrund treten.

Der Ort der Handlung ist an den englischen Hof verlegt, wo die drei Edlen beim König Dienste nehmen. Hier tritt sogleich das Hauptmotiv in hellste Beleuchtung, die Liebe des jungen Gabriotto zu Philomena, der Schwester des Königs. Ihm zur Seite tritt das Grundmotiv aller Romane Wickrams, das der Freundestreue. Dies Motiv ist hier entschieden zu stark betont, da sowohl Gabriotto und Reinhart, wie auch Philomena und ihre Gespielin, die Grafentochter Rosamunda, befreundet sind, während die letzte auch noch ihrerseits Reinhart liebt. Wirkt die Überspannung dieses Motivs (denn beide Verhältnisse haben genau dieselben Vor- und Nebenbedingungen und schwächen sich gegenseitig ab) schon gehäuft, so stört die Liebesschwärmerei der jungen Paare noch mehr, welche Wickram durch spielerische Zwischenfälle endlos ausspinnt. Dies schleppt sich bis zu dem Punkt fort, wo der König gegen Reinhart argwöhnisch wird, und die jungen Ritter zur Zerstreuung des Mißtrauens eine Auslandsfahrt unternehmen. Von diesem Augenblick an kommen beide nicht mehr zum ruhigen Genuß ihrer Liebe.

Der nun beginnende zweite Teil der Erzählung ist der dramatischere, aber da die Gruppierung der Personen und die Motive häufiger wechseln, so sind verschiedene Teiletappen zu unterscheiden. Die erste bringt die jungen Ritter an den französischen Königshof. Das Motiv der tyrannischen Launenhaftigkeit des Königs wird von neuem aufgegriffen, indem dieser die beiden Freunde zwangsweise mit Gattinnen versehen will, um sie am Hof zu halten. Kaum diesem entflohen und nach England heimgekehrt, muß Gabriotto allein zum zweiten Male die Geliebte verlassen. Wieder ist das treibende Motiv der Argwohn des Königs, der das Leben des Helden mit Nachstellungen verfolgt. Diese Tatsachen leiten zu dem tragischen Schluß über. Gabriotto, fern von Philomena, geht an seiner Liebe zugrunde. Leider ist Wickram lange nicht genug Menschenbildner, um die Gewalt einer solchen Leidenschaft überzeugend und packend vor uns zu entrollen. Er konnte wohl ein Tristanmotiv wählen, aber er war kein Meister Gottfried. Denselben Unglauben an die Wahrheit der geschilderten Gefühle bringen wir dem Motiv des letzten Schlußteiles entgegen: Philomena, welche aus Schmerz über Gabriottos Tod innerlich zerbricht; Reinhart und Rosamunda folgen ihr.

Was uns den Roman in jeder Hinsicht als die schwächste

Leistung Wickrams empfinden läßt, ist das Mißverhältnis von Erzählungsstoff und Darstellungstechnik. Vielleicht bringt aber einmal eine bessere Kenntnis von Wickrams Leben die Aufklärung über diese seltsame Bevorzugung der beiden Motive, der Freundschaft, und der Liebe zwischen Menschen, die verschiedenen Ständen angehören.

In die beiden Hauptabschnitte der Erzählung sind, der inneren Stimmung entsprechend, eine Anzahl Episoden eingestreut; manche davon sind unmotiviert oder nur lose miteinander verknüpft. So hat Wickram hier in „Gabriotto" zum ersten Male, mit dem Stoff nur vergleichsweise verbunden, novellistische Erzählungen eingeschoben. So, wenn z. B. Gernier die Geschichte Coriolans vorbringt, an die ihn sein eigenes Schicksal erinnert hat, oder ein andermal von den jungen Freunden die realistische Andeutung einer kleinen Liebesnovelle gemacht wird, die ein junger Geselle Bruno erlebte, der mit der Erzählung in gar keinem Zusammenhang steht.

Mit der Handlung verbunden sind eine Reihe von Ereignissen, welche mit demjenigen vom Unfall auf der Entenbeize eröffnet werden. Gabriotto, auf der Jagd, galoppiert seinem verflogenen Falken nach und stürzt beim Sprung über einen Graben. Sein Jagdkamerad bringt ihm Hilfe. Fassen wir die Episode in ihrem Verhältnis zur Handlung ins Auge, so ist sie nur insofern nötig, als erst das Kranksein Gabriottos Philomena veranlaßt, ihm aus Liebe einen heilkräftigen Ring zu übersenden. Dies wird der Anstoß, sich die gegenseitige Neigung einzugestehen. Der Vorzug dieser Ausführungen liegt in der lebhaft ausmalenden Schilderung der Jagdgegend, die Wickram, in den seiner Vaterstadt benachbarten tümpelreichen Rheinniederungen mit ihren verstreuten Fischerwohnungen, wohl aus eigener Anschauung zeichnen konnte. Die übrigen Episoden des ersten Teils sind sämtlich spielerisch und bedeuten für den Fortschritt der Handlung so gut wie nichts. Da ist zunächst das Herabwerfen der Blumen und des Tüchleins zu den jungen Leuten, die sich auf dem Spielplatz hinter dem Palast allein mit Ballschlagen und Steinstoßen belustigen. Dann das Hin- und Herschlagen des briefgespickten Balles; das Aussetzen eines Preises für den besten Ballspieler, dessen Gewinner selbstverständlich Gabriotto ist; der Austausch der Briefe in einem

Maienstrauß, unter dem Flügel eines Falken und späterhin eines Fasanen. Dazwischen kommen die tiefer greifenden Geschehnisse, so die köstliche, von echt Wickramschem Humor getragene Papageiengeschichte. Der Ritter Orwin, von Rosamunda als Liebhaber zurückgewiesen, sieht diese allein mit Reinhart zusammen im Garten. Voll Neid will er dem Hof das Geheimnis auf drastische Weise mitteilen lassen. Er lehrt den Papageien in der Halle durch Leckerbissen die Redensart: „Orwin, Rosamunda hat dich nit, sunder Reinharten lieb.“ Das Geschrei des Vogels wird von Hofgesinde und König gehört und belacht, die Tat des Ritters aber vom Herrscher gerügt. Er schlägt als Gegentat zu dem offenbar werdenden Neid Orwins die beiden jungen Freunde zu Rittern, doch wird durch diese Ereignisse in der Folgezeit der Argwohn des Königs geweckt. Eine kleine Änderung der Darstellung erfährt der Stoff durch die Einführung der Ärztin Lauretta, als Vertraute der Liebenden. Durch sie haben die Paare die Möglichkeit, sich häufig in Laurettas Gemach zu treffen und einander näher zu kommen, doch wird dadurch die äußere Erzählung stets auf demselben Punkt festgehalten und der Zustand der Liebenden, ohne daß die Handlung vorrückte, endlos breitgetreten. Stärker belebt wird die Handlung erst wieder durch den Turniervorfall, bei dem Gabriotto den Preis gegen Orwin erhält, und der König durch die Waffenzier Reinharts, der, seiner Rosamunda getreu, einen Rosenstock im Wappen trägt, auf das Verhältnis der Beiden argwöhnisch wird. Einen Augenblick scheint dadurch sogar die Wendung zur Katastrophe einzutreten. Aber nein, wieder ist damit der augenblickliche Fortschritt erschöpft. Außer einer Unterredung mit Gabriotto wegen seines Argwohns bleibt alles ruhig. Zwar hat sich der König durch Gabriottos ablehnende Antwort von Reinharts Liebe zu Rosamunda nicht überzeugen lassen, ja, er fordert seine Umgebung auf, die Beiden zu beobachten, aber das Verhängnis kommt erst längere Zeit später; allerdings doch durch jenen Befehl des Königs hervorgerufen. In der Zwischenzeit hat Wickram die typische Gruppe der günstigen und mißgünstigen Waffengefährten eingeführt, die in einer Unterredung das Für und Gegen des königlichen Befehls abwägen, wobei Eberhard von Lilien den Freund und Warner spielt. Damit steht die Handlung wieder still, und Wickram sucht sie zu beleben durch den völlig unmotivierten

und störenden Einschub der Begegnung eines fahrenden „Nigromaticus“ mit den zwei jungen Rittern. Die Erlernung der Geheimschrift für die Liebesschriftstellerei ist eine Spielerei gleich den früher erwähnten.

Die entscheidende Belebung kommt erst durch die Angeberei Orwins, der den Befehl des Königs, Reinhart nachzuspüren, getreulich befolgt und das Zusammensein Reinharts mit Rosamunde im Frauenzimmer meldet. Die Folge ist, daß nach längerem Hin- und Herschelten und Beraten, Gabriotto und Reinhart ausreisen, um den königlichen Argwohn zu zerstreuen. Mit dieser Tatsache tritt eine völlige Änderung der Personengruppierung und der Situation ein. Die jungen Ritter wenden sich nach Frankreich, nicht ohne vorher Schiffbruch gelitten zu haben, der durch ein Mißverständnis — zwei kostbare Hunde der Ritter retteten sich und kamen durch Zufall nach London an den Hof zurück — die beiden Mädchen heftig über die Totgeglaubten jammern läßt, bis gute Nachricht von Frankreich kommt. Hier ist neben den kleineren Episoden, wie Jagdfreuden, Klage und Todesentschluß des abergläubischen, liebeskranken Reinhart, nur ein Ereignis von entscheidendem Inhalt, weil es die Ritter nach Hause zurücktreibt. Der französische König will die Ritter am Hofe verehelichen. Eine Rücksprache mit einigen Edlen seines Hofes läßt diese folgendes Zwangsmittel versuchen: Die Schwester der Intriguanten soll die jungen Ritter zum Gastmahl einladen, ihre Brüder wollen die Freunde bei diesem vertraulichen Zusammensein überraschen und ihnen das Eheversprechen mit den weiblichen Gastgebern abzwingen. Der Anschlag mißlingt aber und zwar zu Ungunsten der Franzosen, die zum Teil von Gabriotto getötet werden. Die beiden jungen Helden müssen fliehen und kommen ohne die für ihr Ansehen beim König so wichtigen Ehrenketten oder Turnierpreise zurück. Kaum heimgekehrt, wird statt des früheren königlichen Argwohns auf Reinhart, jetzt die Königin gegen Gabriotto mißtrauisch. Sie hat den Ring, den sie einst als Neujahrsgeschenk an Philomena gab, auf Gabriottos Finger wiedergesehen.

Mit dieser Tatsache setzt das eigentliche Verhängnis Gabriottos ein. Der König, von seiner Gemahlin benachrichtigt, läßt zur Bestätigung seines Verdachts Gabriotto nachspüren, durch

einen jungen, als Narr verkappten Grafen. Dieser bestätigt den königlichen Argwohn. Nach einer nutzlosen Verwarnung an den alten Ritter Gernier für seinen Sohn beschließt der König, Gabriotto durch Gift zu töten. Der Aufbau dieser Vorgänge entbehrt nicht einer gewissen Spannung. So die Einführung des Narren, sein erfolgreiches Aushorchen Gabriottos, seine Beratung mit dem König, der unfreiwillig lauschende und dem bedrohten Gabriotto hilfreiche Kammerbub, Gabriottos Abschied und die Vorbereitung zur heimlichen Flucht, schließlich dann der furchtsame verkappte Narr, der auf der Jagd, als er Gabriotto den vergifteten Apfel reicht, seine Schliche mit dem Tod büßen muß. Sind wir durch das tatsachenreiche Sich-Vordrängen dieses letzten Teiles der Handlung bis zu dem Punkt gekommen, so fällt der rein rhetorisch geschilderte Tod Gabriottos doppelt ab. Die durch Wickrams Darstellung nur äußerlich gestaltete Tatsache des herausgeschnittenen und einbalsamierten Herzens, dient zum Zurückleiten der Handlung nach England. Der treue Knecht, der das Herz überführt, wird vom tyrannischen König erst gefangen gehalten, dann aber doch frei gelassen und zu Philomena geschickt, sodaß die ganze Streitepisode zwischen dem König und Philomena mit der anfänglichen Weigerung, den Todesboten vorzulassen, überflüssig wird. Das Ausklingen dieses Schlußteils heißt Schmerz und Sterben. Philomenas Tod ist wie ein innerliches Zerbrechen. Reinharts Ende ist durch den Aderlaß, um seine Aufregung zu dämpfen, und durch das Wiederaufbrechen der Adern bei der Todesnachricht Philomenas ein Gemisch von Unglücksfall und Freundschaftstod. Daß Rosamunde ihrerseits ihm wieder nachfolgt, ist nach Wickramscher Auffassung zur Abrundung und Lösung des Stoffes nötig; wie denn sogar dies Bedürfnis, kein Schicksal mit seinen äußerlichen Folgerungen unabgeschlossen zu lassen, völlig unmotiviert am Schluß die vorher nie erwähnten Eltern der Rosamunda auftauchen läßt, um ihren Tod standesgemäß zu beklagen.

* * *

Bei der Handlung der Romane „Galmy“ und „Gabriotto“ hatte sich wie von selbst eine Gliederung des Stoffes in zwei Teile von völlig verschiedener Stimmung ergeben. Wickrams Stand-

punkt seinem Stoff gegenüber war durchaus höfisch, indem nur Angehörige höherer Gesellschaftsschichten die führenden Rollen inne hatten und die Konflikte sich innerhalb dieser abgeschlossenen Kreise spannten und lösten. Beides ist im „Goldfaden" verändert. Die Anlage des Romans läßt zwar eine Gliederung in Unteretappen zu, aber sonst besitzen die Stoffteile eine langsame fortwährende nicht ununterbrochene Steigerung von Anfang bis zum Schluß. Ein Hauptmotiv ist maßgebend: die Überbrückung äußerlicher Standesgrenzen durch innere Tüchtigkeit. Der bürgerliche Demokrat Wickram hat über den traditionellen Nachahmer höfischer Eigenart gesiegt, indem der Künstler den unadligen Bauernjungen zum Grafen emporsteigen läßt. Aber nicht allein diese einschneidende Änderung der Lebensauffassung Wickrams ist das Neue an dem Werk, es bedeutet zu gleicher Zeit eine starke Erweiterung seines künstlerischen Gesichtskreises durch die Aufnahme bisher nicht verwandter Motive und Situationen. War im „Galmy" einzig das höfische Milieu gezeichnet, dem im „Gabriotto" andeutungsweise das Stadtleben zur Seite trat, so haben wir im „Goldfaden" neben einander herlaufend das bäuerliche Milieu, das städtische und, doch noch immer am stärksten betont, das höfische. Im ersten Kapitel setzt dieses bäuerische Milieu ein mit der Zeichnung des armen, kinderreichen Hirten und seiner Hausfrau Felicitas, die bald einem Knaben Lewfried das Leben gibt. Noch im ersten Kapitel wird dem Bauernmilieu das städtische beigesellt. Hermann, ein reicher Kaufmann, adoptiert Lewfried, der bis zum zwölften Jahr im Kaufmannshause bleibt und dann flieht, weil er eine über ihn verhängte Strafe nicht dulden will. Fördernd auf die Handlung wirkt hier das Motiv des Klassenunterschiedes, das ihn scheinbar aus dem höheren Lebenskreis, in den er gehoben wurde, herausstößt. Seine Flucht wird Überleitung für seinen Eintritt in das Hofmilieu, dem er zunächst nur örtlich in niedriger Dienststellung zugesellt ist. Bald aber steigt er durch seine Tüchtigkeit höher; das Liebesmotiv beginnt. Diese dritte, größte Hauptetappe: Lewfried am Grafenhof, ist stufenähnlich ausgebaut. Sie zeigt auf der ersten Stufe Lewfried als Küchenjungen. Sein Gesang entzückt den Grafen, der ihn zum Kämmerling der Grafentochter Angliana ernennt. Die Liebe der jungen Menschen erwacht und wird eingestanden. Lewfried, bald darauf erwachsen, geht

in die Stellung eines vertrauten Botenreiters des Grafen über. Aber die Liebe zwischen Lewfried und Angliana dauert fort, wird entdeckt und vom gräflichen Vater feindlich bedroht. Jetzt folgen Lewfrieds Verfolgung, Flucht, des Grafen Reue. Dieser söhnt sich mit den Liebenden aus, um so mehr, da der zurückgekehrte Lewfried sich im Krieg Adel und Ritterschaft erkämpft. Die Hochzeit der Liebenden wird gefeiert. Dem fröhlichen Leben folgt ein seliges Ende.

Im „Goldfaden" lassen sich also vier Abschnitte verfolgen, in denen Lewfried vom bürgerlichen zum städtischen, dann zum höfischen Lebenskreis aufsteigt und, durch Liebesabenteuer hindurchgehend, nach der scheinbaren Katastrophe, die dem Gabriotto nachgebildet ist, in den Besitz der Geliebten und der Grafenkrone gelangt. Als letzter Teil schließt sich der für die Haupthandlung bedeutungslose Ausklang an. In diese stoffliche Gliederung greifen die Ereignisse derartig ein, daß nur die beiden letzten Etappen reichen, episodischen Zierat aufweisen, die ersten Teile dagegen haben einen mehr epischen Charakter und eine stärkere Geschlossenheit der Handlung. Nehmen wir den einleitenden Vorfall vom Löwen Lotzmann. Da ist zunächst sein Erscheinen auf dem Feld, gerade zu der Zeit, als die sich Mutter fühlende Felicitas ihrem Mann das Morgenbrot bringt. Der Löwe gibt durch Schweifschlagen seine freundliche Unterwürfigkeit kund und gesellt sich Tag für Tag der Herde bei. Felicitas verliert ihr anfängliches Entsetzen, und der Löwe legt seinen Kopf in ihren Schoß. Seine Einführung ist nur verständlich, weil Wickram den bald darauf geborenen Lewfried aus dem Rahmen des Alltäglichen herausheben wollte und seiner Zeitanschauung entsprechend dies durch Wundertaten unterstützte. Zur Motivierung hat der Dichter den Volksaberglauben benutzt, daß für den Charakter des Kindes der Einfluß des Löwen wichtig sei. Darauf deuten die Sätze, in denen Erich nach dem Erscheinen des Löwen Gott bittet: „Er sollt seinem weibe einen frölichen anblick bescheren" [13]). Dies zeigt die Anspielung auf die wachsende Zutraulichkeit des Löwen zu Felicitas [14]) und schließlich, daß Lewfried als Muttermal eine Löwentatze trägt, die seine Umgebung als Zeichen seiner wunderbaren Bestimmung ansieht [15]). Dieses Ereignis mit dem Löwen ist Grund zu der Adoption Lewfrieds durch den reichen Kaufmann, in dessen Familie

er vom zweiten bis zwölften Lebensjahr bleibt. Dann wird das Geschehnis der Knabenschlacht Grund zum Vorrücken der Handlung. Die Wickramsche Erzählungskunst hat hier eine gewisse künstlerische Höhe erreicht, indem er schlicht episch erzählt, wie die Knaben ihren tüchtigsten Kameraden Lewfried ohne Rücksicht auf sein Herkommen zum König wählen. Dann folgt die erwachende Rivalität der beiden Schulen, die Angeberei des feigen Edelings, die Schlacht, die Bestrafung des Knabenspions, über die der Vater des Geprügelten erzürnt ist und die Züchtigung Lewfrieds vom Schulmeister verlangt, und zum Schluß darauf folgend Lewfrieds Flucht. Das alles zeigt in Steigerung und Handlungsaufbau mit plastischem, knappem Stil eine größere Meisterschaft Wickrams.

Lewfried entflieht, und nach Aufzehrung seines Spargeldes meldet er sich im Stadtschloß eines Grafen von Merida als Küchenjunge. Das Motiv stolzen Selbstbewußtseins ist die Ursache zur Flucht und dem Aufrücken in den gräflichen Dienst. Hier tritt in der Folge die musikalische Begabung Lewfrieds als ein Teil seiner glänzenden Anlagen zutage. Ein Motiv, das Wickram vorher nie anschlug; verwunderlich genug, da er schon zur Zeit der Niederschrift des „Gabriotto" Meistersinger war. Daß Wickram dieses Motiv meistersingerisch empfand, zeigt übrigens die Bemerkung: „bis Lewfried ein gesetz ausgesang [16])." Oder vorher, daß er, über die volkstümlichen „reutterliedlin" hinausgehend, anfängt, „künstliche text und liedlin zu tichten [17])." Ja, sogar auf Angliana überträgt er das Meistersingertum, indem er sie nach Lewfrieds Flucht schildert, wie sie sich in die möglichen Gefahren des Geliebten hineindenkt und sie dichterisch ausbaut [18]). Lewfrieds Gesang wird Anlaß zu der für die Handlung entscheidenden Gartenszene, die als malerische Idylle nicht ohne Reiz ist: Lewfried, unter der Rosenhecke singend, ungesehen von ihm der Graf mit den Gästen vom Gesang überrascht und erfreut, der Graf zu dem vor Scham verlegenen Knaben tretend, und nach kurzem Gespräch die Erhöhung zum Kämmerling bei der längst von ihm schweigend gehuldigten Jungfrau.

Diese Erhöhung setzt Lewfried mitten in das Milieu der adligen Gesellschaft. Es ist zugleich ein Wendepunkt in der Handhabe der episodischen Geschehnisse, die nun, dem höfischen Thema entsprechend, wieder zahlreich und spielerisch auftreten; neue und ab-

gebrauchte Motive werden gemischt. Das erste dieser Ereignisse greift noch in die Küchenzeit Lewfrieds zurück. Der Knabe war beim Austeilen der Neujahrsgeschenke durch Angliana übergangen worden und singt ihr nun als Kämmerling das von ihm über diese Szene gedichtete Lied. Dies ist das Vorspiel zu der eigentlichen Goldfadenszene, da Angliana durch neue bewußte Übergehung bei der Geschenkausteilung des folgenden Jahreswechsels und durch ironische Überreichung eines Goldfädchens den jungen Dichter zwingen will, zu dieser neuen Vernachlässigung Stellung zu nehmen. Gleichzeitig gewinnt Wickram durch diese zeitliche Dehnung von Neujahr zu Neujahr Zeit, um Lewfried älter erscheinen zu lassen und so das bald folgende Liebesverhältnis zu rechtfertigen. Wirklich faßt Lewfried, wie Angliana es gewollt, sein Goldfadenerlebnis dichterisch zusammen. Die Grafentochter fragt nach den im Lied geschilderten Tatsachen, durch deren Eröffnung die Gegenliebe Anglianas zu Lewfried erwacht und eingestanden wird. Diese ganze Goldfadenszene sowie die organische Verknüpfung der Lieder mit dem Roman zeigen Wickram als selbständigen Dichter auf der Höhe seines Schaffens. Alle Momente sind psychologisch angelegt und in langsamer Steigerung vorbereitet. Die Ausmalung der Vorgänge ist im Verhältnis zu Wickrams früherer Technik realistischer. In schlichter Linie hat hier Wickram die Bausteine der Erzählung aufgetürmt. Um so bedauerlicher ist die nun bald einsetzende Dezentralisierung des Stoffes. Es folgen, verschiedentlich abgelöst durch das Einschieben des früher angedeuteten Stadt- und Landmilieus, die vom „Galmy“ und „Gabriotto“ her bekannten Helden- und Liebesabenteuer. So zunächst, daß Angliana Lewfried brieflich ihre Liebe gesteht und ihm einige Kostbarkeiten in einem „Päcklin“ mit dem vorher als Scheingrund ausgemachten Befehl gibt, dieses ihrem Vater zu bringen. Dann das Geschenk des gestickten Halsbandes für Lewfrieds Hund; doch ist dieser Vorfall wieder in ein Reiseabenteuer verflochten, denn Lewfried, der inzwischen persönlicher Kämmerer des Grafen geworden ist, wird oft zu wichtigen Botenritten verwandt. Bei einer solchen Reise verirrt er sich, trifft den weißen Jagdhund, der ihn auf den rechten Weg zurückbringt und mit dem er sich im Wirtshaus aufhält. Dort wird ihm von dem Diener des rechten Hundebesitzers die Entführung des Hundes vorgeworfen. Es kommt zu Tätlichkeiten,

Lewfried entflieht der Übermacht und kommt mit dem Hund heim. Nachdem Angliana ein Halsband für das Tier gestickt hat, geht der Hund als Lewfrieds Geschenk in ihre Hände über. Mitten in diese Episode, die für Wickram zwar völlig neue, aber doch nur äußerliche Züge bringt, schiebt der Dichter, unzusammenhängend mit der Haupthandlung, eine Szene des Bauernmilieus ein. War Wickram plötzlich eine Erinnerung an den seit dem zweiten Kapitel in den Schatten getretenen Lebenskreis gekommen? Oder gedachte er, durch die Anknüpfung an dieses Landmilieu für die baldige Heimkehr Lewfrieds zu seinen Eltern in die Stadt einen Übergang zu finden? Jedenfalls kontrastiert diese Zick-Zack-Linie zu der geschlosseneren Anlage im Anfang des Romans. Dieser eben erwähnte bäuerliche Einschub klärt uns über die bisherigen Lebensverhältnisse der Eltern Lewfrieds auf. Nach dieser Orientierung springt die Erzählung kurzerhand auf die Brackenepisode zurück und führt sie zu Ende. Jetzt macht die Handlung aber wieder einen Sprung zum Stadtmilieu. Die bisher noch nie erwähnte Gestalt des Pflegebruders Walter tritt auf. Wäre es nicht eine Angewohnheit Wickrams auch sonst, gleich dem vorliegenden Fall, verschiedentlich Personen unmotiviert auftreten zu lassen, so würde es naheliegen, bei dieser Stelle eine größere zeitliche Pause in der Dichterarbeit Wickrams anzunehmen. Also Walter erbittet sich von seinem Vater die Erlaubnis, den verschollenen Lewfried zu suchen. Dieses Freundschaftsmotiv ist uns ja aus „Galmy“ und „Gabriotto“ genugsam bekannt, ebenso wie die gegenseitige Hilfe in der Not. Zahlreiche kleine Verschnörkelungen und Verwicklungen treten nun auf und bilden einen starken Gegensatz zwischen Anfangsbau und Fortsetzung des Romans. Eine starke Verwirrung der Handlung ist die Folge, wenn auch manches kulturhistorisch Interessante dabei geschildert wird. Die Motivierung des Überfalls auf Walter im Wald durch die Strolche, ihre tückische Verkleidung als Kaufleute, ihr erfolgreicher Kampf gegen Walter und seinen Knecht, ihr Zurückreiten und der folgende Überfallsversuch auf den einsamen Lewfried mit dem Sieg des letzteren, sind gewandt aufgebaut in Situation und Charakteristik. Der Schluß dieses abenteuerlichen Vorfalls ist der Beginn zu einem neuen. Wir haben gesehen, daß sich in der Brackenepisode eine Zweiteilung ergab. Ähnlich ist es bei der nun folgenden Begegnung mit dem Löwen, die Wickram kurz

erzählt, dann beiseite läßt und wiederum weiterführt. Die neuvereinten Brüder Lewfried und Walter reiten zunächst nach Lissabon, um eine gräfliche Botschaft an den König auszurichten. Hier wird in Anlehnung an die seltsame Löwenbegebenheit bei Lewfrieds Geburt eben dieser Löwe von dem jungen Helden wieder angetroffen, der den Hirtensohn freudig erkennt. Dann bringt die Erzählung, ohne die Wiedereinführung des Löwen tiefer zu begründen, Lewfried an den Grafenhof zurück, wo Heimkehrfreuden und der Eindruck der Rittererlebnisse auf den Grafen ausgemalt werden. Darauf führt der Dichter die Löwenepisode weiter. Diese ist ebenso wie die Wiedererkennungsszene mit Walter ohne Notwendigkeit für das Thema der Haupthandlung und nur ein um Lewfried gruppierter Schmuck der Erzählung, doch greifen die Ereignisse organisch ineinander. Eine Hochzeit bringt die Verknotung, die den Grafen und Lewfried zum Königshof führt. Dort wird der Löwe zum stetigen Begleiter und Beschützer des Helden und des Grafen Bewunderung für Lewfried dadurch gesteigert. In der für das Emporsteigen und Anerkennen Lewfrieds notwendigen Bewunderung durch den Grafen liegt wohl der Hauptgrund dieser Einschiebungen. Nach der Rückkehr zum Grafenhof folgen Liebesfreuden des Paares. Die übliche, schon in „Galmy“ und „Gabriotto“ eingefügte Warnung — hier ist Cordula, die Freundin Anglianas, die Warnerin — fehlt auch diesmal nicht, ebensowenig die übliche Schachbrettszene. Gleich darauf setzt die Katastrophe ein. Aber während in der sehr ähnlichen Konfliktszene des „Gabriotto“ der Narr und der verräterische Meuchelmörder ein und dieselbe Person sind, hat Wickram, der durchweg reicheren Gliederung des Goldfadens entsprechend, jene Rolle hier auf zwei Personen verteilt, allerdings unter Ausschaltung der sonst typischen Gruppe der Neider, die diesmal, eine Andeutung ausgenommen, fortfällt. Der Konflikt beginnt, indem die Närrin bei einer Hochzeitsfeier auf ein heimliches Zusammensein von Lewfried und Angliana zurückgreift, bei welchem Lewfried, nur von der Närrin beobachtet, einen Ring als Liebesgeschenk empfing. Hier hat Wickram die Närrin mit köstlicher Naivität gemalt, wie ihr, von Allen gehört, die Bemerkung herausplatzt[19]): „Wann ist es die zeit, das ir zwei ein solchs frölichs wesen machen? Nun hat du doch den Ring schon empfangen.“ Um dem aus dieser Bemerkung entstandenen Gerede

vorzubeugen, will Lewfried den Ring durch die Närrin an Angliana zurückbringen lassen unter dem Vorwand, der angeblich zerbrochene Ring sei durch ihn zum Goldschmied gebracht und nun wieder zurückgeholt worden. Aber Ring und beigegebener Brief geraten in die Hände des Grafen. Das Liebesverhältnis ist aufgedeckt. Der Graf ist zornig über das Anmaßen Lewfrieds und beschließt seinen Tod. Die Abwicklung dieser Nachstellungsszene weist in Begründung und Ausgang starke Ähnlichkeiten mit derjenigen des „Gabriotto" auf. Hier wie dort der lauschende und vor dem Verräter warnende Kammerjunge, hier wie da die Lösung des Konfliktes auf der Jagd, mit dem gleichen Ausgang, der nötigen Bestrafung des Bösewichtes durch den Tod. Aber während nun mit der Flucht Gabriottos jener Roman seinem Ende zudrängte, wird im Goldfaden durch die günstige Wendung noch eine lange Kette von oft hemmenden Ereignissen geschmiedet. Diese Verschiedenheit beginnt mit dem nun folgenden langsamen Gesinnungsumschwung des gräflichen Vaters. In diese Vorgänge, bei denen der Jäger Lewfried im Wald ermorden soll, greift auch der Löwe wieder ein. Er springt seinem Herrn bei und zerreißt den Angreifer. Ebenso bleibt Lewfried in Beziehung mit Walter, der ihn auf der Flucht vom Hof in die Heimat begleitet, deren Milieu Wickram auf diese Weise wieder mit der Handlung verknüpft. Zwischen die Flucht nach dem Anschlag und der Ankunft in der Heimatstadt hat Wickram ein aufklärendes Kapitel über die Stellung des Grafen zu den vorgefallenen Tatsachen eingeschoben, welches, kurz unterbrochen durch die Erzählung, wie fröhlich Lewfried zu Hause Wiedersehen feiert, den langsamen Stimmungswechsel des Grafen schildert. Günstig für Lewfried ist vor allem die Erwägung des Grafen, der König könnte bei seiner einst laut geäußerten Vorliebe für Lewfried, diesen in seine Dienste nehmen, ihn fördern und dem Grafen selbst dadurch schaden. Um der Wendung dieser Ereignisse vorzubeugen, wird ein Bote an Lewfried mit wohlgesinnter gräflicher Nachricht gesandt und von dem jungen Helden freudig aufgenommen. Lewfried will aber erst nach Erwerbung adliger Verdienste zur Brautwerbung heimkehren und läßt diese Antwort durch Walter überbringen. Mit dieser Tatsache setzt eine längere, völlig aus dem Rahmen der Erzählung fallende unnötige Abenteurerepisode ein, die vielleicht in Erinnerung an Galmys Ver-

kleidungsepisode eingeflochten wurde. Lewfried geht als verkappter Einsiedler zum Hof des Grafen und gibt sich nach mancherlei Liebesspielereien zu erkennen. Bald nachdem er in Güte am Hof aufgenommen ist, kommt ein königlicher Kriegsbefehl, dem Lewfried zur Begleitung des Grafen gerne Folge leistet, um sich den Ritterschlag zu verdienen. Dem traurigen Abschied folgt die siegreiche Heimkehr aus dem Kampf. Nicht ohne Plastik hat Wickram die Schlacht zwischen den feindlichen Königen geschildert, in deren Verlauf Lewfried den königlichen Feind gefangen nimmt und dadurch zum adligen Ritter aufsteigt. Nach der Heimkunft werden die Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen. Aber wiederum packt hier den Dichter die Lust nach neuen Abenteuern. Es ist nicht ohne Humor zu sehen, wie den Schriftsteller Wickram bei jeder Möglichkeit seitabzugehen, seine Vorliebe zum Abschweifen mitzieht, es liegt eine gewisse rührende Naivität in diesem Mangel an künstlerischer Askese. Diesmal hat Wickram plötzlich bemerkt, daß er die typische Gestalt des eifersüchtigen Rivalen vergessen hat. Ist im „Galmy“ nur der Neid auf bevorzugte Stellung und Freundschaft Grund zum Intriguieren, so ist es im „Gabriotto“, wie im „Goldfaden“ und auch später in dem Roman „Von guten und bösen Nachbarn“ der Haß über zurückgewiesene Liebe. Kurz vor Anglianas Hochzeit mit Lewfried hält ein Freiherr um die Hand der Grafentochter an. Er wird abgewiesen, und nun wird das Haßmotiv die Triebfeder zu einem Überfall auf den Grafen durch den zurückgewiesenen Freiherrn. Lewfried ist hier der natürlich gegebene Retter. Jedenfalls war es Wickram wichtig, mit dieser persönlichen Rettung durch Lewfried dem Grafen die Vorzüge seines künftigen Schwiegersohnes noch einmal recht eindringlich vorzuhalten. Nach der bei Wickram üblich-standesgemäßen milden Bestrafung des Bösewichts folgt die Hochzeit des jungen Paares; das Hauptziel der Erzählung ist somit erreicht. Aber Wickram setzt wie immer beim Leser ein so brennendes Interesse an dem weiteren Ergehen sämtlicher Nebenpersonen voraus, daß alle ihre Lebensschicksale abgewickelt werden. So folgt zunächst Lewfrieds Jagdunfall, völlig unmotiviert für die Handlung, nur aus Wickramscher Lust am Fabulieren entstanden und nach Gabriottos Muster gebildet, da auch hier der Freund ihm hilft, welchen Wickram mit seinem Vater Hermann zufällig in diesem Augen-

blick auf der Heimreise am Brunnen vorbeikommen und ihn dort verwundet finden läßt. Dieser Zwischenfall wird Grund zum Tode des Grafen, der vor Entsetzen über die Unglücksnachricht eine Treppe herabstolpert und sich tödlich verletzt. Seinem Tode folgt die Ernennung Lewfrieds zum Grafen und als typischer Ausklang das glückliche Zusammenleben von Eltern und Pflegeeltern am Hof der gräflichen Kinder.

* * *

Wickrams Roman „Der Knabenspiegel" bringt uns wiederum einen Schritt weiter in der künstlerischen Entwickelung des Dichters. Die Richtung, welche im Goldfaden durch den Kompromiß zwischen höfischem Stoff und Schilderung des Bürgerlebens eingeschlagen wurde, ist hier entschiedener nach der bürgerlichen Seite verfolgt. Ebenso hat sich die im Goldfaden nur gestreifte Erziehungstendenz in Auffassung und Ausarbeitung des Stoffes wesentlich verschärft. Ferner haben sich die Stilmittel verschoben. Für Wickram wäre bei dem Roman natürlich die Möglichkeit vorhanden gewesen, seine frühere Technik in Darstellung und Ausdruck zur Anwendung zu bringen, aber hiervon hielt ihn vor allem ein Grund ab. Sollte der Roman wirklich, wie im Vor- und Nachwort betont wird, Erziehungswert für die Jugend haben, so mußte aus dem noch für den Goldfaden charakteristischen Gemisch von höfischer Liebes- und Lebensgeschichte, eine in künstlerisches Gewand gekleidete und durch Realistik abschreckend gefärbte Beispielsammlung erziehlicher Lebensbilder gegeben werden. Diesen Weg betrat Wickram fest entschlossen. Kontrastierung und Realistik des Bösen einerseits, Hinweise auf den Nutzen des Guten und dessen Lob auf der anderen Seite, waren die Mittel, mit denen er nun sein Publikum zu bessern und zu fesseln suchte.

Der Knabenspiegel ist bei weitem der kürzeste von Wickrams Romanen. Da in dieser verhältnismäßig beschränkten Ausdehnung des Stoffes die Lebensschicksale zweier Heldenpaare geschildert werden, so trat eine Vereinfachung im Aufbau in der Verminderung der Episoden wie in der Ausmalung der Gespräche, sehr zum Nutzen der Konzentration ein. Das Heranrücken des Stoffes an die vom Autor eigengeschauten Lebensgebiete ermöglichten dem

Künstler eine schlichtere und schärfere Ausgestaltung der Szenen und Personen.

Der Künstler hat im Knabenspiegel zwei Freundespaare geschaffen, deren Lebensschicksale in langsamer Steigerung sich nach verschiedenen Seiten hin bis zu einem Höhepunkt entwickeln und nach dessen Übersteigen sich gegenseitig wieder zustreben und zusamentreffen. Hauptmotive bilden innere Tüchtigkeit und innere Haltlosigkeit mit ihren günstigen und verwerflichen Folgen. Seinem früheren Gedankenkreis getreu, hat auch hier Wickram wieder ein schon benutztes Motiv in den neuen Roman verflochten: die Überwindung der Klassenunterschiede durch Lebenstüchtigkeit; hier schon selbstverständlicher, demokratischer dargestellt und mit geringerer Häufung der Begründung, die im Goldfaden versteckte Entschuldigungen bergen, daß der Künstler es wagt, eine solche Idee auszuführen.

Friedbert, der Bauernsohn, wird wie Lewfried adoptiert, doch diesmal von einem Ritter, und zusammen mit dessen bald darauf zur Welt kommendem Sohn Willbald in der Stadt erzogen. Den Knaben wird ein älterer, armer Schulgenosse als Erzieher zugewiesen. Bald bildet sich zwischen den drei von Geburt nicht gleichstehenden Knaben ein Kontrast aus, indem die armen, durch ihre geringe Herkunft benachteiligten sich mit geistigen Leistungen hervortun, während der Ritterknabe Willbald innerlich verwahrlost durch seine Freundschaft mit dem liederlichen Metzgersohn Lottarius, dessen Name — wie Wickram verschiedentlich betont — zugleich Symbol seiner Veranlagung ist. Während Friedbert und Felix, durch Fleiß und Fähigkeiten ausgezeichnet, vom Hochmeister auf die Hohe Schule geschickt und nach Beendigung ihrer Studien in seinen höchsten Beamtenstand aufgenommen werden, verkommt Willbald. Von Lottarius angestiftet, verwundet er bei einem wüsten Gelage den als Mahner hinzukommenden Lehrmeister Felix und flieht mit Lottar aus der Heimat, um im Lande herumzulungern und in schlechter Gesellschaft sein Geld zu verjubeln. Lottar verläßt ihn in gänzlicher Armut und endet am Galgen, während Willbald die Bitternisse des Bettlerlebens auskostet. Das Motiv vom verlorenen Sohn ist hier von Wickram, im Vergleich zu seinen früheren Leistungen, in plastischer, realistischer Weise dargestellt. Der leiddurchschüttelte Willbald ist wohl überhaupt die packendste Gestalt

Wickrams. Der Schlemmer wird zum Kuhhirten, zum Sauhirten, zum bettelnden Sackpfeifer; so sinkt die Lebenslinie Willbalds zur Tiefe. Hier hat Wickram wiederum die Poesie, sicher aus liebempfundener Freude an seiner eigenen Kunst, als Wendepunkt und Umschwung zum Guten gebraucht. Wie sich Lewfrieds Liebesklage in ein Gedicht zusammendrängte, so ist Willbalds Lied die Klage um sein verlorenes Leben. Gehört und verstanden von den zufällig anwesenden Jugendkameraden Friedbert und Felix, bewirkt dies Lied die Entdeckung Willbalds und sein langsames Aufsteigen zum Glück. Manches, was wir hier im Benehmen von Friedbert und Felix gegen Willbald, bei und nach der Erkennungsszene, als Taktlosigkeit empfinden, mag wohl im damaligen Zeitgeschmack begründet sein, und für die Neckereien entschuldigt die Tatsache: Friedbert und Felix sind es, die Willbald zurückbringen und mit dem Vater versöhnen. Durch die herbe Lebensschule gebessert, kann sich nun das Motiv einer seelischen Läuterung durch das Unglück in seinen guten Folgen zeigen, denn Willbald erweist sich jetzt der Güte des Hochmeisters würdig, der ihn erst zum Forstmeister und später zum Schenken macht.

Durch die Betrachtung des Aufbaus hat sich gezeigt, daß die Handlung stufenmäßig fortschreitet. Von der gemeinsamen Erziehung an bringt sie die Entwicklung der jungen Tunichtgute bis zur Flucht, dann das Herabsinken der Schlemmer zum Galgendieb und zum Bettler und parallel dazu die Sonderentwicklung der Musterknaben zu tüchtigen Beamten. Darauf wird das allmähliche Aufsteigen des gebesserten Rittersohns gezeigt, dem sich die typische Abrundung der angefangenen Schicksale angliedert. Der pädagogische Standpunkt Wickrams, den wir aus jedem Kapitel des Knabenspiegels herausfühlen, den uns die Wahl der Romanüberschrift schon verrät, hat Wickram mit programmatischer Schärfe nochmals in dem Widmungs-Vor- und Nachwort wiederholt. Vielleicht kam diese Tendenz der Verpflichtung Wickrams entgegen, dem Gönner Antoni Kuntzen, dem er das Buch widmete, seinen Dank abzutragen. Der Nachdruck, der im Vorwort auf den Erziehungswert des Buches gelegt wird, ist stark. Am meisten stört die namentliche Angabe der Typen, die geschildert werden sollen, mit der daraus gefolgerten Nutzanwendung. In die erste Rubrik haben wir nur noch die Namen Friedbert und Felix, in die zweite

den schwachen Willbald, in die dritte den Bösewicht Lottarius einzutragen und das Schema ist fertig. Von der Verallgemeinerung im Vorwort geht Wickram zum besonderen über, indem er die Hoffnung auf den Nutzen der Schrift bei den Kindern des Gönners hervorhebt. Durch den Schlußvers, der den Jüngling vor den schädlichen Gefahren der Weltstadt Antorf warnt, ist der beabsichtigte Höhepunkt des Romans in dem sittenlosen Leben der Taugenichtse in der Großstadt und ihren üblen Folgen festgelegt. Dieses Einführungsblatt zu Beginn des Romans wird durch ein Beschlußblatt am Ende desselben ergänzt, das Wickram wiederum an den Gönner richtet. Nach kurzem Tadel der eignen Künstlerleistung gibt er an, daß er nur den Wohlgesinnten unter den Menschen dieses Buch widmet. Wickram war sich also wohl bewußt — und der im folgenden Jahre gedruckte Dialog bestätigt diese vorausgeahnte Tatsache —, daß ein Buch mit so ungewohntem Stoff und Stil nicht ungetadelt bleiben würde. Aber, sagt der Dichter entschuldigend, in dem Erziehungswert liegt seine Berechtigung und in den erlebten Beobachtungen des schreibenden Künstlers. Wickram zeigt hier ein Stück Künstlergröße, weil er, den Geschmack der Menge übersehend, sein bestes Eigenes gibt.

An das im Vorwort entwickelte Programm hält sich nun Wickram in großen Zügen. Er meidet die Benutzung literarisch-traditioneller Hauptmotive, und seiner eignen Phantasie überlassen, baut er Entwicklung und Motivierung freier aus als in früheren Romanen. So bringen die ersten einleitenden Kapitel den ehelosen Gottlieb, der von seinem Herren, dem Hochmeister von Preußen, in Anerkennung seiner Dienste zum Schenken ernannt und mit der jungen Witwe des früheren Schenken vermählt wird. Das Motiv der Elternsehnsucht führt, wie im Goldfaden, das kinderlose Ehepaar zur Adoption des Bauernjungen Friedbert. Neben dieses Motiv tritt das eines seelischen Hochmutes gegen Gott, den die Eltern in andauernden, hartnäckigen Bitten um einen Erben anflehen, wobei sie unterlassen, zu bitten, daß „die frucht so in gott bescheret, in seinem göttlichen willen und wolgefallen auferzogen werde.“ [20]) Dieses Vergessen ist ein Vergehen und findet seine Strafe in der Mißerziehung des Sohnes, der bald darauf geboren wird. Dieser eigene Sohn Willbald wird mit Fridbert zuzusammen Felix überantwortet. Episch Schritt für Schritt bringt

die Handlung diese Tatsachen, um nun mit dem Hauptmotiv, dem der kontrastierenden Veranlagung und geistigen Entwickelung der Knaben einzusetzen. Dies fängt präludierend an durch ein Lob auf Fridberts übergroßen Fleiß,[21]) der sogar von dem Zuchtmeister gezügelt werden muß, und steht im Kontrast zu der Anlage seines Pflegebruders. Bewußter wird dieser Kontrast durch die Hetzereien des verderbten Lothar, der gegen die Musterknaben schürt. Das Motiv törichter mütterlicher Nachsicht wird eingeflochten und tendenziös betont. Die Steigerung dieses Teils der Erzählung geht voran bis zu dem Augenblick, wo aus ungezogenen Kindern junge Leute geworden sind, denen Wein und Würfelspiel das Erstrebenswerteste bedeuten. Hier beginnt die Wendung zum Bösen, vorbereitet durch die verschiedentlichen Ermahnungen des Vaters an den Zuchtmeister Felix, seinen wilden Zögling Willbald strenger anzufassen. In die sich steigernde Schilderung der langsamen Verwahrlosung der beiden Knaben Lottar und Willbald hat Wickram die ganze realistische Kraft der Sprache und Volksausdrücke, deren er fähig war, hineingepackt. Nachdem Willbald den Lehrer Felix verwundet hat, reißt der Erzähler die Gruppierung jäh auseinander. Das junge Schlemmerpaar steht für sich allein der zurückbleibenden Mustergruppe gegenüber, aus der bald die Mutter scheidet, die sich über ihren Sohn zu Tod grämt. Mit dieser örtlichen Trennung wird die kontrastierende Gegenüberstellung noch vertieft. Hie gut, hie böse. Die Führung der Erzählung verliert allerdings an Einheitlichkeit, weil die Teilung des Schauplatzes ein Hin- und Herspielen des Fadens nötig macht, zumal die Technik Wickrams dieses Abreißen und Anknüpfen besonders deutlich bringt, statt es zu verbergen. Bei den Musterknaben ist das Motiv innerer Tüchtigkeit maßgebend und führt die Erzählung voran. Als tugendhaftes Durchschnittsschicksal ist die Erzählung diesem Niveau angepaßt. Die glücklosen Taugenichtse dagegen fordern in viel höherem Maß unser Interesse. Der Dichter erzwingt durch seine innere Anteilnahme an diesen Gestalten die unsrige und zeigt sich dadurch auf der Höhe seiner Kunst. Nach der Tat Willbalds bei dem Gelage stiehlt Lothar die Geldmittel zu seiner Reise von seinem Vater. Das Motiv der Verführung des Schwachen durch den Tatkräftigeren ist während der ganzen Etappe führend und zum erstenmal in Wickrams Werken

angeschlagen; es ist zu künstlerischer Wirkung vertieft. Als die jungen Landstreicher durch die mütterlichen geheimen Geldunterstützungen sich gewissermaßen zu diesem Leben autorisiert fühlen, da gibt es kein Zurück mehr. Als Steigerung und Zielpunkt ihres Treibens wählt Wickram das wohl durch mündliche Freundesberichte ihm als verrufen bekannte Antorff. Dort spielen sich Glanzleben und Katastrophe in starkem Kontrast ab. Hier nimmt Wickram wiederum, nachdem die Tunichtgute von den Gläubigern ausgesaugt und mittellos fortgejagt worden sind, eine Änderung in der Gruppierung vor, bedingt durch den zuerst nur angedeuteten, jetzt offenbar werdenden seelischen Unterschied der Beiden. Lottar ist für den harmonischen Ausklang der Erzählung hinderlich, er muß also fallen. Willbald wird schon aus einem früher verschiedentlich betonten Gesellschaftsgefühl Wickrams nicht als Verbrecher gebrandmarkt, sondern wieder dem Tugendmilieu entgegengeführt. Lottar geht seine eigenen Wege in dem er sich nun, da das Geld Willbalds verbraucht ist, von ihm fortstiehlt. Für ihn sind zwei Erlebnisse wichtig, von denen das zweite für ihn verhängnisvoll wird. Der Metzger ist gutmütig genug, ihn nach seinem Betrug nur fortzuschicken, der bestohlene Kaufmann dagegen übergibt ihn dem Gericht. Das Motiv tiefster seelischer Verderbtheit führt ihn zum Galgen. Willbald dagegen wird nach bettlerischem Herumlungern zum Dorfhirten. Das Motiv der Notlage als Mittel der Erziehung zum Guten ist hier, obwohl tendenziös, doch fein ausgebaut und gesteigert. Das erste Ereignis seines Hirtendaseins endet mit dem Überfall eines Wolfes auf die Herde und seiner Flucht aus Angst vor dem Viehbesitzer. Jetzt wird er Sauhirt, und nach Erlernung der Sackpfeife soll ihm diese Kunst als Mittel zur Heimkehr dienen. Hier hat Wickram, den Erzählungsfaden zwischen den verschiedenen Zentren hin- und herspinnend, durch Gegenüberstellung der glänzenden Hochzeit des Musterpaares und des elenden Zustandes von Willbald scharfe Gegensätze herausgearbeitet, die sich gegenseitig in ihrer Wirkung günstig verstärken. Etwas rasch werden dann die verschiedenen Fäden verknüpft, indem Willbald in die Nähe der Heimat kommt und ihn die früheren Kameraden Fridbert und Felix mit sich nehmen. Die organische Einfügung seines Lebensliedes in die Erkennungsszene und in den Fortschritt der Erzählung ist hier, wie

auch im Goldfaden, von günstiger Abwechselung und der Beginn zu der harmonischen Lösung.

Bisher war jeglicher unmotivierter Episodenschmuck vermieden worden, und Wickrams Kunst hatte dadurch einen großen Schritt voran getan an Kraft und Konzentration. Nachdem die harmonische Lösung gesichert ist, nachdem eine gewisse drängende Spannung gewichen ist, fällt Wickram, wenn auch nur in geringem Maß, in diese Episodenlust wieder zurück. War das Höhersteigen und die Heirat von Fridbert und Felix, die glückliche Heimkehr Willbalds ein straffes Voranführen der Handlung, so wird jetzt der Faden der Erzählung gelockert. Ein gewisser Schmuck ist zwar nötig, um den Zeitraum von einigen Jahren auszufüllen, in denen sich Willbald im Amt bewähren muß, ehe er höher steigt. Dies geschieht sowohl durch die kleine unmotivierte Jagdepisode,[22]) in der sich Willbald kühn gegen eine Bärin wendet und sie erlegt, wie in der weiterausladenden Heiratsepisode.[23]) Auch die Verhandlungen über die Werbung für Willbald zwischen dem Hochmeister und Fridbert und Felix sind behaglich ausgesponnen. So läßt der Dichter, Willbald fröhlich Hochzeit feiern und vergißt sogar nicht die Ausmalung der typischen Schachbrettszene. Als pädagogischen Schluß im Romangewand muß der alte Ritter die Nutzanwendung der von Wickram geschilderten Typen selbst ziehen, in den Ermahnungen, die er seinem Sohn auf dem Sterbebette gibt. Der schon zu Anfang des Romans reichlich betagte Hochmeister folgt dem Ritter bald ins ewige Jenseits.

* * *

Da Wickram mit seinem Knabenspiegel zum erstenmal im Roman überhaupt zu realistischen Erzählungsmitteln griff, so war es fast selbstverständlich, daß ihm über die Art dieser Erzählungsweise Vorhaltungen gemacht wurden; der Dialog vom „ungeratenen Sohn“ [24]) zeigt, daß dies wirklich geschah. Vielleicht mag das ein Grund gewesen sein, daß Wickram nun wieder zu einer anderen Darstellungsart griff und in dem letzten Roman „Von guten und bösen Nachbarn“ nicht durch abschreckendes Beispiel sondern durch ideal gezeichnetes Vorbild zu wirken suchte. So macht also Wickram in seinem letzten Buche Miene, den Ring

seiner Kunstleistungen zu schließen, indem er langsam von der krassen Betonung des Realismus in die Bahnen des Idealismus zurücklenkt; nur daß dieser jetzt statt der höfischen Tönung eine bürgerliche hat. Da Wickram die Basis seiner Romane nicht aus einem großen menschlichen Eigenerlebnis aufbaut, das ihm das tägliche Erleben in ihm und um ihn bei dem lebhaften Sprühfeuer damaliger Zeitverhältnisse sicher hätte bieten können, so gibt er, auf sich selbst gestellt, in diesem letzten Roman das, was er aus seiner Umwelt schöpfte, nämlich Kleinzüge des täglichen Lebens, zu Schicksalen zusammengefügt. Da diese aber bei der Art Wickramscher Auffassung in ihrem Vorgreifen und ihren Folgerungen zu gering waren, um einen auch nur teilweise einheitlichen Aufbau zu ermöglichen, so fehlt hier die alles umfassende Idee. Dies Fehlen einer einzigen Handlungslinie läßt den Fluß der Erzählung immer wieder versanden und zwingt den Künstler, aus seinem Roman durch drei Geschlechter hindurch, immer von neuem ansetzend, eine Art Familienchronik zu schaffen. Selbstverständlich liegen deren Höhepunkte und Reize auf ganz anderen Gebieten als bei seinen früheren Romanen. Mag einerseits diese Altersleistung des Künstlers in bezug auf Aufbau und Ausbau größere Mängel als die übrigen Bücher aufweisen, andererseits hat aber auch nur dies Werk jene ein wenig pedantische Innigkeit des Schauens, wie sie dem Künstler sonst nie so stark zu eigen war. Die Verschärfung der pädagogischen Zwecke zeigt sich in der Widmung, die wieder die zu behandelnden Personen und Zustände programmatisch aufzählt, wie auch in der Handhabung der Erzählung.

Im Gegensatz zu der kontrastierenden Zweiteilung im Aufbau des Knabenspiegels bringen die „Guten und bösen Nachbarn" verschiedene Erzählungsteile hintereinandergereiht, deren Zusammenhänge locker und mehr äußerlicher Art sind, und deren Inhalte nicht kontrastierend einander gegenübergestellt werden können. Jede Generation hat ihren Aufstieg, ihren Höhepunkt, ihr Abklingen, kurz, ihre Etappe für sich. Sie tritt in den Vordergrund, spielt, und wird nach langsamem Zurücktreten noch als Hintergrund benützt. Wickram hat in diesem Roman drei solcher Erzählungsteile, deren Motive sich zum Teil wiederholen. Der erste Teil bringt uns sogleich in das Milieu des Kaufmanns und Handwerkers Robertus in Antorff und ist begleitet von dem Motiv der Zer-

störung inneren und äußeren Friedens durch zänkische Nachbarschaft. Die Ausführung und Entwicklung steigert sich durch die nachbarlichen Schikanen und ihre Einwirkung auf das Innere des Robertus bis zu dem Augenblick, wo dieser nach Lissabona übersiedelt, eben wegen dieses Nachbarn. Der äußere Grund ist der Brief eines alten Onkels, der ihn zum Geschäftsnachfolger ernennt.

In den zweiten Teil hinein, der zeitlich viel später liegt, spielt das Liebesmotiv zwischen Cassandra, der einzigen Tochter des Robertus, und einem jungen, während seiner Krankheit vom Kaufherrn gastfrei aufgenommenen Kaufmann, Richardus oder Reichard. Die Einführung dieses Motivs ist ausschlaggebend für die ganze folgende Erzählung. Es setzt voll ein: „nun hat der herr eine schöne gerade tochter, die jetzunder mannbar was. Die fieng dem kranken kauffherrn an zu gefallen [25])." Die Liebe der beiden führt zur Ehe. Mit dieser Wendung beginnt eine neue Gruppierung des Stoffes. Die früheren Hauptpersonen treten vom Schauplatz ab und das junge Geschlecht rückt vor. Um die Erzählung weiterzuführen, ist Wickram gezwungen, den vorhandenen Hauptgestalten, neue beizugesellen. Er tut dies in seinem dritten Teil durch Einführung des alten Freundschaftsmotivs. Grund zu dem Zustandekommen der Freundschaft wird eine äußerliche Episode, ein nächtlicher Überfall auf Richardus. Hilfe bei dem Überfall gewährt ein junger Goldschmied Lasarus, der dadurch der Freund des jungen Kaufherrn wird. Aus dem Bedürfnis dankbarer Vergeltung flicht dann Wickram eine unnötige Reiseepisode ein, wo nun Richardus seinerseits den Lasarus vor der Sklaverei rettet. Wieder ist dann Wickram mit der Auswahl seiner technischen Mittel zu Ende. So greift er nochmals um ein Geschlecht weiter. Die beiden Nachbarsfamilien der Freunde haben je nur ein Kind. Richardus eine Tochter Amelia, Lasarus einen Sohn Lasarus. Und so beginnt der vierte, letzte, längste Teil der Erzählung. Das Liebesmotiv der jungen Kinder klingt an: „Von semlicher täglicher beywonung entzünt Cupido ein züchtige und freundtliche liebe in inen, das keins ruh haben mocht wann es nit wußt, wie die sach umb das ander stunde [26])." Mag auch die Art der Personengruppierung trivial wirken, die Entwicklung des Liebesmotivs ist überraschend fein durchgeführt im Verhältnis zur Zeitkunst. Diese letzte Etappe bringt,

um das Leben des Lasarus bis zur Ehe zu zeigen, wieder eine Reihe von Zwischenfällen, so die Lehrzeit des jungen Lasarus in Antorff, den Betrug des falschen und die rechtzeitige Hilfe des treuen Freundes, eine Reise nach Venedig mit einem Anschlag auf das Leben des jungen Lasarus. Zumeist sind es Wiederholungen der früheren Abenteuer, die ihre Daseinsberechtigung nur aus der Verknüpfung mit der fortschreitenden Handlung haben, auch diese Liebe führt zur Ehe, und mit der fröhlichen Hochzeit endet das Buch.

Wickram hat nur zweien seiner Romane Widmungen vorangestellt. Aber, wenn sich in der ersten, dem Knabenspiegel beigegebenen, trotz gleicher Grundtendenz eine Ergebenheit gegen den höhergestellten, älteren Bekannten ausspricht, so spürt man in dieser zweiten die warme Sprache des Freundes zum Freunde. Daß in dieses Buch persönliche Erinnerungen einfließen und es für den vertrauteren, auf gleicher Bildungsstufe und im gleichen Lebenskreis stehenden Freund nur „zusammengelesen" ist, läßt zugleich einen Schluß auf seinen künstlerischen Wert zu. Das Zusammengelesene ist einerseits künstlerisch schlechter geformt und weniger scharf ausgefeilt, andererseits aber hat gerade dieses wahllosere Zusammenlesen dem entstehenden Werk einen größeren kulturhistorischen Wert gesichert, denn Wickram versteht in epischer Altersbehaglichkeit unter Zusammenlesen auch das Umschauhalten in seiner eigenen Umgebung und das Ausspinnen seiner Beobachtungen.

In nur einem Fall, dem vorliegenden, läßt Wickram seinem Roman eine Vorrede für den Leser vorausgehen. Sie wiederholt programmatisch das wachsende Interesse an pädagogischen Zielen, wie es schon die Widmung betonte. Die Vorgänge der ersten Etappe, die mit dem friedlichen Milieu in dem Hause des Robertus in Widerspruch stehen, scheint Wickram nach dem Leben gezeichnet zu haben. Nachbar wie Nachbarin und der verlogene Junge, die Ursache des nachbarlichen Streites, übertreffen sich gegenseitig an Böswilligkeit. In die Trauer des Robertus um den Tod seiner Kinder klingt ihr hämisches Lachen und Singen. Zur Nacht schüttet das Nachbargesinde auf Geheiß seines Herrn übelriechenden Unrat vor Robertus' Haus.

In dem zweiten Teil dient ein kleines Reiseerlebnis, scheinbar völlig unzusammenhängend mit dem ersten Erzählungsteil,

zur Einführung Richards. Ein Schiff fährt von England nach Portugal. Unter den Kaufleuten ist ein Alter und ein Junger; sie schließen Bekanntschaft. Der Junge erkrankt und wird vom Alten zur Pflege in sein Haus aufgenommen. Und jetzt erfahren wir: der alte Herr ist Robertus, der junge, Richardus.

Auch der dritte Teil hat ein Einführungsabenteuer. Es ist Nacht. Richardus, der mit ankommenden Handelsfreunden gemeinsam zu Nacht aß, geht mit einem jungen Goldschmied und den beiden Dienstjungen, welche die Windlichter tragen, den gemeinsamen Heimweg bis zu dem Haus des Goldschmieds. Richard ahnt nicht, daß ein leichtsinniger, junger Portugaleser, aus Rache über seine Zurückweisung als Freier Cassandras, ihn als den jungen Gatten der Tochter des Robertus aus dem Weg räumen will. Aber kaum allein, nach der Verabschiedung des Goldschmieds Lasarus, stürzen vier auf ihn, den Einsamen, zum Glück zufällig Bewaffneten. Lasarus hört den Kampflärm, er eilt mit Waffen herbei und hilft Richard siegen. Von nun an ist er sein Freund. Dieser dritte Erzählungsteil hat noch ein zweites Erlebnis ähnlicher Art. Es ist in die Reise der Freunde eingeflochten und endet mit der Befreiung des Lasarus aus den Sklavenketten auf einem türkischen Schiff. Feiner als dieses Hindurchzerren durch äußere Unglücksfälle ist die kleine Ringszene, die den Anfang des vierten, letzten Abschnittes darstellt. Junglasarus, noch halb Kind, erbittet Gold zu einem Schmuckstück von seinem Vater. Der väterliche Freund Richard schenkt einen Rubin dazu und der angehende Goldschmied versucht sein erstes Kunstwerk, ein Liebespfand für Amelia, Richards Tochter. In seidenem Tuch wird diese erste Liebesgabe wohl verwahrt bei ihr getragen, oft heimlich betrachtet und mit Gebärde und Wort geliebkost. Dies merkt eines Morgens der an ihrem offnen Zimmer vorbeigehende Vater, erkennt den Ring und nimmt ohne Vorwissen der Kinder in fördernder Weise, Stellung zu dem Verhältnis der jungen Menschen. Diese Entdeckung ist Grund zu dem Lehraufenthalt des jungen Lasarus in Antorff. Altbekannte Episoden mit bekannten Motiven müssen zur Belebung dieser Lehrjahre dienen. Die Erinnerung an das frühere Freundespaar Richard und Lasarus taucht hier bei Ferdinand und Junglasarus auf. Dem treuen Freund Ferdinand stehen die verkommenen Landleute Lorenz und Veit gegenüber und lassen

uns an die Parallelfiguren des Knabenspiegels denken. Ihre früh vorbereitete Einführung für die späteren Betrügereien ist geschickt angelegt. Fein ist auch der Anfang der Episode durch den Lehrherrn des jungen Lasarus herbeigeführt, der in Unkenntnis der Verhältnisse dem Lehrling sein unfreundliches Benehmen gegen die Schälke Lorenz und Veit, vor deren Hehlereien Lasarus durch Ferdinand gewarnt wurde, vorwirft. Lasarus, ohne Beweiserfahrung, mag nichts von der Warnung verraten und läßt Lorenz an sich heran. Dadurch kommt dieser in Abwesenheit des Lasarus zu den übrigen Gesellen in die Werkstube und stiehlt dort ein eben eingeliefertes Schmuckstück. Ferdinand spürt den Schlichen des Diebes nach und entlarvt Lorenz. Da dies aber alles ohne Vorwissen des jungen Lasarus geschieht, so kommen auch für ihn, als Hauptgestalt des Erzählungsteils, die Folgen dieser nebenherlaufenden Episode gar nicht in Betracht. Fein ist bei dieser episodischen Abschweifung nur die realistische Situationsmalerei des Betrügermilieus. Gleich unnötig ist die letzte venetianische Reiseepisode mit ihren grausigen Zwischenfällen. Lasarus, in Venedig angekommen, nimmt Wohnung in einem Gasthaus, dessen Wirt einen Sohn und eine Tochter hat. Diese möchte der Wirt dem jungen Fremden zur Frau geben. Als eine offene Aussprache die freundliche, aber bestimmte Abweisung des Vorschlages durch den Gast zur Folge hat, plant der beleidigte, abgewiesene Vater einen Mordanschlag auf Lasarus. Eine deutsche Magd lauscht und warnt, ähnlich der Warnung durch Kammerbuben in den andern Romanen. Lasarus bleibt darum zur Nacht bei einem befreundeten Kaufmann, der Gastwirt aber verwechselt seinen Sohn mit dem Fremden, ermordet den ersteren und wirft ihn ins Meer. Dort hinein stürzt er sich selbst nach Aufhellung der verhängnisvollen Verwechselung; Lasarus verläßt grauengeschüttelt Venedig.

Neben den eben erwähnten Episoden hat Wickram einige Erzählungen eingeschoben, die zur Belebung beitragen sollen. Die Art ihrer Anlage und Ausmalung macht sie aber oft zu hemmenden Einschiebungen, da Wickram sie in illusionszerstörender Weise eingliedert, ohne auf sein Romangefüge zu achten. So setzt sich Wickram kurzerhand in der ersten Etappe zu Anfang einer solchen Erzählung mit den Worten: „So hab auch ich . . .“ mit dem Publikum in Verbindung.[27]) Es folgt ergänzend zu dem Motiv

des ersten Abschnitts die Erzählung von der bösen, scheinheilig-frommen Witfrau. Der Schluß seiner Ausführungen hat mit der anfangs beabsichtigten Tendenz gar nichts mehr zu tun. Der Einfluß auf den Fortschritt der Handlung ist ein völlig negativer. Ein zweites Mal, als Wickram in Anknüpfung an die Haupthandlung eine Nebenerzählung einfällt, bringt er die Geschichte eines Edelmanns [28]), der, von den Türken gefangen, durch ein gemaltes Täfelchen gerettet wird. Die Feinde halten ihn für einen kunstfertigen Handwerksmaler und verschonen sein Leben. Beide Male ist es Wickram um das belehrende Beispiel zu tun, deren Nutzanwendung er breit verkündet, einmal die Warnung vor der bösen Nachbarschaft, das andere Mal die Mahnung zur Erlernung eines tüchtigen Handwerks.

Auf ähnliche Weise hat Wickram noch zwei Erzählungen eingeflochten, die zwar auch hemmend wirken, aber wenigstens, von einer Romanfigur gebracht, den redenden Künstler selbst aus dem Spiel lassen. Der jungen Amelia, die ihren Lasarus gerne schon jetzt, ohne Lehrzeit in der Fremde, ehelichen möchte, wird warnend die Geschichte eines jungen Ehepaars vorgehalten [29]), dessen unerfahrene Jugend beide zugrunde gehen läßt. Nutzanwendung: In unreifem Alter darf man sich nicht verheiraten. Die bald darauf folgende Geschichte von Sextus und Lucretia, die Lucia Cassandra als Illustrierung der Gefahr erzählt [30]), daß eine allein anwesende Hausfrau Fremde nicht gastfrei aufnehmen darf, ist als Abendtischgespräch gebracht, während der Abwesenheit der beiden befreundeten Gatten. Sie soll wohl ein belehrender Tugendvergleich für die Frauen der Haupterzählung sein.

Noch weniger mit der Handlung verknüpft und nur retardierend wirken einige episodisch eingeführte Personen, die Wickram aus pädagogischen Lehrgründen vortreten und ebenso plötzlich wieder verschwinden läßt, so im Anfang des Romans der „gelert, götlich man", den ein Freund des Robertus einlädt [31]), um diesen beim Gastmahl mit Trostsprüchen zu überschütten. Obgleich der „götlich man" von Robertus für den folgenden Tag zu ihm gebeten wird, und wir auf die erfolgreiche Fortsetzung der Reden dort warten, hören wir nie wieder etwas von ihm. Ebenso ohne allen Daseinszweck tritt uns die Gestalt des Zutütlers bei dem Hochzeitsmahl des Richardus entgegen [32]), von dem es heißt: „er

kam ungeladen und machet sich gantz geschefftig". Seine Gestalt und sein Schelten über die alsmosenheischenden Armen scheint nur aus dem Bedürfnis nach einer Kontrastwirkung zu der weitherzigen Gesinnung des jungen Ehemanns entstanden zu sein, der erst kurz eingeführt war und seine Vorzüge gegenüber dem Zutütler in Wort und Tat erweisen sollte; auch diese Gestalt verschwindet nach getaner Schuldigkeit.

Gleich retardierende Wirkung hat noch ein kleiner Einschub, den wir vielleicht als Wickramschen Phantasiespaziergang bezeichnen können, falls er eigene Erfindung ist: Jene kleine Robinsonade [33]), welche die Reisenden, unter ihnen auch Richard und Lasarus, durch eintretende Ungewitter zwingt, kurze Zeit auf einer Insel zu bleiben, die in paradiesischer Weise alle zum Wohlleben gehörigen Genüsse aufweist.

III. Charakterzeichnung.

Die primitivste Art Charaktere zu erfassen ist vom Volk geschaffen, indem es die Grundeigenschaften der Menschen nach der positiven oder negativen Seite hin zusammenschmolz und als Typ aufstellte. So findet sich in Mythologie, Sage und Märchen das rein Gute neben dem rein Schlechten. Erst eine nuanciertere, realistischere Lebensanschauung brachte eine Entwicklung zustande, die dadurch gefördert wurde, daß einige Schaffende nicht auf der Kunstüberlieferung fußten, sondern durch irgendwelchen inneren oder äußeren Zwang selbständig die Augen öffneten und mit den Blicken der eignen Seele ihre Erlebnisse poetisierten. Dieses gleiche Erwachen — vom Nachschaffen zum Eigenschaffen — finden wir, wie schon betont, in den Werken Wickrams.

Wickrams Art Charaktere zu schauen ist zu Anfang in seinen Hauptpersonen völlig typisch. Gegen Ende seines Kunstschaffens, besonders im Knabenspiegel, spürt man, bedingt durch die größere, dem Leben entnommene Realistik, einen Ansatz zum Individualismus. In den Nebenpersonen ist dieser Individualismus von vornherein stärker, weil hier das intuitive, unbewußte Schauen des Künstlers frei spielt, ohne von der Tradition oder der Tendenz eines bestimmten vorgefaßten Hauptplans beeinflußt zu sein.

Die Mittel, mit denen Wickram seine Charaktere zeichnet, sind die üblichen von seinen Vorgängern übernommenen. Das naivste seiner Mittel ist der Gebrauch von wertenden Eigenschaftswörtern, die einzeln oder gehäuft einer Person vorgestellt werden und ihr so den Stempel irgend einer Wertstufe aufdrücken. Die Erklärung dieser Wertung wird meist erst später durch Wort oder Handlung gegeben, statt sie als Hinweg zum Resultat diesem Beweis vorzustellen; dabei ist die Skala der negativen Eigenschaftswörter lebenswahrer zusammengestellt. Seltener ergänzt Wickram diese Wertung durch bildliche Vergleiche; auch hier überwiegt die

Charakteristik des Schlechten. Daneben zeigen sich seine Personen in Rede und Handlung, selten in eigenen Reden über sich selbst, außer in Monologen und Selbstgesprächen. Diese sind zumeist rhetorische Ausmalungen eines schon vorher bekannten Seelenzustandes oder sie haben den Zweck, dem Publikum einen Entschluß zu offenbaren, der sich nicht von selbst aus der Handlung ergab. Auch aus der Art der Stellungnahme einer zu charakterisierenden Person zu einer anderen enthüllt Wickram in Rede und Handlung seine Gestalten. Oder schließlich noch aus dem äußeren Niederschlag der inneren Empfindung seiner Helden. Diese Art zu zeichnen bringt zwar nur Kleinzüge, die aber doch stellenweise sehr fein dem Leben abgelauscht sind, falls sie nicht, wie zum Teil bei den Abenteuern der ersten Romane, in eine förmliche Liebesstilistik ausarten.

* * *

Da Wickram Neuling in der Romantechnik ist, wundert es uns nicht weiter, daß er bei seinen ersten Romanen auf den begangenen Wegen der früheren Dichter schreitet und gleich diesen seine Gestalten nach dem alten Schema der sentimentalen Ritterdichtungen auffaßt, zumal da er als Bürger im ritterlichen Leben praktisch unerfahren, einen höfischen Stoff wie den „Galmy" kaum anders hätte ausgestalten können. Ferner war auch ausschlaggebend für seine Auffassung, daß er den sehr bekannten Stoff als mündliche oder schriftliche Vorlage in seinen Grundlinien ausgestaltet vorfand. Wie Scheel[1]) und Tiedge[2]) nachwiesen, sind die meisten der in „Galmy" vorhandenen Hauptzüge schon bei früheren Erzählungen[3]) vor allem im „Philopertus" Wimpfelings (1470) und in „L'histoire de Palanus" (vor 1539), die denselben Stoff behandeln, zu finden. So im ersten Teil: Die Liebe eines Ritters zu einer vermählten Fürstin (Wimpf. Palan.), Die Zusammenkunft beider (Wimpf. Palan.)., Der liebende Ritter als Vorschneider (Palan.)., Der Unfall beim Schneiden (Palan.)., Die Abreise des liebenden Ritters vom Hof (Wimpf. Palan.). Im zweiten Teil: Die Nachstellungen eines unkeuschen Hofmannes (Wimpf. Palan.) und durch diesen aufgestachelt, die Anklage eines Hofbediensteten

(Wimpf. u. andere)., Die Einkerkerung und der bevorstehende Feuertod der Fürstin (Wimpf. Palan. u. andere)., Die Bitte um Hülfe an den früheren Verehrer, scheinbares Abschlagen und heimliches Gewähren (Wimpf., Palan. u. andere)., Der hilfreiche Abt (Erl of Toulous)., Das Ringgeschenk an den Retter (Wimpf. Palan.)., Der rettende in Verkappung kämpfende Ritter, sein unerkanntes Scheiden, der Tod des Gegners (Wimpf. Palan.)., Die Rückkehr des Ritters zum Hof (Wimpf. Palan.). Diese allgemein äußeren Hauptzüge sind aber dann bei Wickram zum Teil durch andere Motive geleitet, anders gruppiert und seine Personen anders benannt. Neu ist einer der Hauptzüge: das stark betonte Freundschaftsmotiv. Doch konnte er dieses, seinen wörtlichen Hinweisen im „Galmy" entsprechend, aus den italienischen Novellen herübernehmen. Immerhin spricht die Einführung dieses neuen Zuges aber dafür, daß dem Dichter ein solches Freundschaftsmotiv nahelag und lieb war. Die allgemeine Ausmalung entnahm er zumeist der traditionellen Technik.

So sehen wir in „Galmy", dem „edlen und getrewen" oder „teuren" Ritter, die typische Gestalt eines höfischen Helden, der alle Vorzüge seiner ritterlichen Erziehung aufweist. Da ist sein Verhalten zur Herzogin von vornherein gegeben, das die ritterliche Zucht und Maße nicht überschreiten darf. Da bringt Wickram in der Ausgestaltung von Einzelheiten den ganzen Apparat ritterlicher Sentimentalität. So, wenn z. B. der ganz gesunde Galmy sich darauf versteift, eines Tages nicht aufzustehen, sondern zu Bett zu bleiben, um dort vor Liebe hinzusiechen, wenn Friedrich durch die Tür „ein klägliches seuffzen und klagen" hört und der „arm, ellend und betrübt" Ritter selbst stets mit „trauriger stimm" redet. Andererseits hat Wickram durch diese Gefühlsweichheit auch wieder zarte Stellen herausgebracht, wie z. B. die Erzählung Galmys vom Beginn seiner Liebe auf der Jagd. Sonst wirkt die ganze Führung der Charaktere der Liebenden im ersten Teil ermüdend durch die Entwickelungslosigkeit. Nach dem ersten Geschehnis sind uns beide, Galmy wie die Herzogin, völlig klar, und die nötigen oder unnötigen äußeren Ereignisse bringen uns nur die Enttäuschung, daß Galmy, der für seine Herrin vor Liebe in den Tod gehen will, bei der geringsten Verdächtigung vom Hofe flieht, obgleich er doch — wie Wickram verschiedentlich charakterisiert[4]) —:

„was ein mächtiger held seins leibs, stark von glidern, also was er traf zu grund gan mußt.“ Im zweiten Teile will Wickram seinen Helden als Retter und in seinen Entschließungen als Charakter zeigen, aber da ist sein Entschluß, der Herrin nur in Verkappung zu helfen und sie die Todesangst bis zuletzt auskosten zu lassen, entweder zu spielerisch oder zu vertrauenslos, auf jeden Fall eine seinem Charakter unwürdige Folgerung, so daß am Schluß das Glück ihm eigentlich unverdient in den Schoß fällt.

In der Herzogin ist die Entwicklungslinie besser durchgeführt. Ihr Gefühl wird von einem anfänglichen Verwundern über Galmys Liebe zur Gegenliebe gesteigert, die sich in häufigen warnenden oder zärtlichen Briefen und in Geschenken äußert. Sie fällt ohnmächtig hin aus Entsetzen über Galmys kleine Verletzung. Sie umfängt den Helden beim Abschied mit der Bitte, sich nicht in Schottland zu verehelichen, sondern zu ihr zurückzukehren. Sie gibt die Hoffnung auf Rettung im Gefängnis erst auf, als Galmy seine Hilfe verweigert. Somit ist es auch völlig folgerichtig, daß nach ihrer Rettung durch den angeblich fremden Ritter ihre Liebe zu Galmy in Haß umschlägt und sie sich über den Treulosen bitter abweisend ausspricht. Wickram hält es ja dann sogar für nötig, Galmy schreiben zu lassen: „was nit on ursach beschehen ist, als ir dann nachmals von mir berichtet werden sollen“. Also läßt er Galmy nach seiner Rückkunft an den Herzogshof gegenüber der, über den Zweikampfhelden unwissenden Herzogin doch die Notwendigkeit einer Entschuldigung fühlen. Daß sich der Bürger Wickram in das höfische Empfindungsleben, in den Minnedienst für die Herrin nicht einfühlen kann, zeigen die Ausführungen an das Publikum, in denen er sich bei Schilderung des Liebesverhältnisses durch den Notbehelf von Bruder- und Schwesterliebe, mit moralischen Ausführungen herausredet, die der Charakterfärbung jener Liebe und den von ihm geschilderten Tatsachen gänzlich widersprechen.

Der Charakter des Freundes Friedrich, den Wickram „frumm, edel und getrew“ nennt, tritt Galmy gegenüber mehr in den Hintergrund. Er ist, als personifizierte Freundestreue, als verläßlicher Kamerad, der gegebene Vermittler zwischen den Liebenden. Als typische Gestalt des Vertrauten ist er auch der Warner, der Bedenken äußert und die Liebenden zurückzuhalten sucht; eine tätige

Heldennatur ist er nicht. Von hervorragenden Waffentaten seinerseits hören wir nie, nur zum Zweikampf für die Herzogin will er sich, nach der Weigerung Galmys, aufraffen.

Sind Galmy und Friedrich Typen des Guten, so ist der „schantlich" Marschalk die des Bösen. So schwarz wird er gemalt in seiner Schamlosigkeit gegen die Herrin, in dem Heucheln gegen den Küchenjungen, der Unverfrorenheit gegen seinen zurückgekehrten Herrn, dem Umschmeicheln seiner Hofgenossen aus Furcht vor einem Zweikampfgegner, in seiner feigen Gnadenbettelei nach der Katastrophe, daß er, selbst im Schlechten kleinlich, uns nicht einen Funken Mitleid abgewinnen kann. Damit wir aber zu Anfang schnell aus unsern Zweifeln über den Charakterwert des Marschalks gerissen werden, ist er gleich als der „falsch marschalk" eingeführt, an dem der Herzog „keyn argen wandel nye gespürt" hat.

Der Herzog ist als Nebenfigur beim ersten Romanteil nur indirekter Mitspieler, indem sein Vorhandensein die Liebenden zu Heimlichkeiten zwingt und er der Grund zu Galmys Erhöhung zum Truchseß und zu dessen Flucht ist. Seine Rolle als Gegner der Neider Galmys, deren Umtriebe er von einem Diener erfahren hatte, beschränkt sich nur auf Worte [5]). Die Unterstützung, die Galmy von ihm erfährt, ist begründet mit der früheren Lebensrettung des Herzogs durch Galmys Hand. Im zweiten Teil, wo er handelnd kurz in den Vordergrund tritt, ist er typisch tyrannisch, wie fast alle Herrscher, die Wickram gezeichnet hat. Er hat das Recht, weil er die Macht hat, und übt diese unumschränkt aus. Ein Wort von ihm stößt die Gemahlin ungehört ins Gefängnis, erst als die Landherren „fleißig" bitten, erreichen sie eine Gnadenfrist von zwei Monaten und die Erlaubnis zum Gottesurteil durch Zweikampf. Und alles nur, weil die Verdachtsgründe gegen den Marschalk nicht schlagend genug sind, und „das kind auff der gassen offendtlich ir schand bekennen thut". Auch nach dem Erweis der Unschuld der Herzogin ist mit einem entschuldigenden Wort seinerseits das ganze Ereignis voll Todesnot für ihn erledigt.

Ganz typisch sind die der traditionellen Literatur der Volksbücher entstammenden Neider. Im Anfang sind sie auf die Freundschaft der Gesellen Friedrich und Galmy neidisch, dann auf das Emporsteigen des Ausländers Galmy. Wernhard [6]), „ein neydiger, verbinstiger mensch", ist der Führende, während Rupert, nur auf

Galmys Waffenerfolge eifersüchtig, die geplanten schmählichen Anschläge auf das Leben des Ritters scharf zurückweist und so zwar den Neidhart Wernhard innerlich nicht von seinem Haß abbringen kann, aber doch jedes äußere Handeln gegen Galmy vereitelt. Das Gegenstück zu Wernhard ist, nur andeutungsweise charakterisiert, die Gestalt des jungen Heinrich[7]), der Galmy verteidigt, warnt und ihm das Abschiedsgeleite gibt. Auch der Reitbub, der Kaufmann, welcher den Brief des Vaters an Galmy bringt, die Eltern Galmys, der plötzlich auftauchende und verschwindende Graf von der Picardie, der verwandte Abt, bei dem sich Galmy verbirgt, der treue Botendiener Lupolt, sind alle nichts als Standestypen und Stofffüllsel, und nur die beiden letzten, Abt und Diener, sind in ihrem Auftreten begründet und mit der Handlung organisch verknüpft. Am realistischsten von allen Nebengestalten ist die Schilderung des Küchenjungen gelungen; sie gemahnt in Charakteristik und Ausmalung durch die Verwendung volkstümlicher Sprachmittel an die Lottergestalten seiner späteren Romane.

Das Empfindungsleben hat Wickram besonders zur Charakterisierung der Liebenden benützt. So dokumentiert sich die Liebesnot Galmys durch sein klägliches Seufzen, traurige Stimme, Niederschlagen der Augen, Unfähigkeit zu reden, Schamröte, durch „ein brinnender flamm umb sein hertz", und später seine Freude durch „fröliche stimm" und „lachenden mund, güteklichen lachen".[8]) Überhaupt sind die Schamröte, das Aufhüpfen des Herzens, das Verstummen vor innerer Bewegung[9]), im Guten wie im Bösen, beliebte Formen. Galmy errötet oder erblaßt in seinem Angesicht vor Freude und Leid[10]), oder jeder Blutstropfen verkehrt sich in ihm[11]). Wernhard schließlich wird verschiedentlich schamrot, als ihm die Genossen wegen seines Neides strafend antworten. Als die Herzogin und Galmy am Kirchtor aneinander unerwartet vorbeigehen, entfärben sich beide tief[12]). Wie auch bei der Herzogin, als sie Galmys Erfolg in Frankreich hört, und noch häufiger später „ir gebluet sich von großen freuden empören thet", „ir hertz von großen freuden sich aufbäumet" und bald — „vor freuden sich empferbet", oder „ir gebluet inn freuden erbrinnen thet". Dagegen bei Wernhard „sein hertz inn neid und haß gegen dem ritter brandt". So auch der Herzogin nach ihrer Rettung, erzürnt gegen den vermeintlich treulosen Galmy[13]) „ir hertz inn irem leib im

zorn gegen dem ritter bewegt ward", oder später „vor grossem zorn in irem angesicht entzündet" [14]). Wenn die Herzogin des Nachts ihr Verhängnis vorträumt, so heißt es von ihrer Angst: „ir gantzer leib vor grossem schrecken begundt zu rüdern" [15]), und auch bei der Verletzung Galmys „von stund an die hertzogin on alle hilff hinder dem tisch nidersank, ire schönen rosenfarben wänglin in ein gantz tötliche farb verkert ward" [16]). Galmy dagegen, der sie in seinen Armen auffängt, „sich der zehern kaum entheben mocht; indem die hertzogin ire brunen euglin ein kleyn auffblicket", und später nochmals eine ähnliche Ausführung [17]). Das Zu-Tränen-bewegt-werden und Seufzen seiner Helden wird von Wickram gerne verwandt, besonders bei den Frauen, die oft aus dem Trauern gar nicht herauskommen [18]). Infolge dieser Überladung wird eine originelle Charakterzeichnung nicht damit erreicht.

Die Gebärdensprache, also der körperliche Ausdruck seelischer Empfindungen, ist bei Wickram nur in wenigen realistisch ausgestalteten Fällen selbständiges Eigentum. Zumeist stützte sich der Dichter auf die Tradition. Diese Tradition geht mit einem Umweg über die Volksbücher auf die höfische Literatur zurück und findet dort teilweise ihren Grund in einer stark ausgeprägten höfischen Anstandslehre, die Bewegung, Haltung, Mienenspiel für alle Lebensumstände vorschreibt und ihren Ausdruck z. B. auch auf dem Bildschmuck der Bücher findet [21]). Diese Schranken der Konvention werden als Muster höfischer Zucht entweder streng beobachtet (teilweise Galmy) oder im Gegensatz heimlich in unziemlicher Weise überschritten (Liebestreiben des Gabriotto). In den späteren Romanen Wickrams sind die Gebärdenschilderungen bürgerlicher und realistischer, namentlich im Knabenspiegel. Die traditionelle höfische Anstandslehre weist auf französischen Ursprung. Wir haben wohl ein ähnliches Verhältnis von den Quellen zu deutschen Nachahmungen anzunehmen, wie etwa literarisch das von Wolfram zu Chretien, wo z. B. Herzeloyde bei Wolfram aus Entsetzen über den Fahrtentschluß des jungen Parzival sich entfärbt und einmal ohnmächtig wird, dies bei Chretien aber mehrere Male tut nach schicklicher, höfisch vollendeter Regel. Diese Anstandslehre wächst sich in Deutschland vielfach zu moralischer Belehrungssucht aus und findet bei dem späteren bürgerlichen Wickram in seinen belehrenden Exkursen einen Niederschlag.

Die höfische Lyrik[20]), z. B. die Kunst eines Kürenberc oder eines Morungen, der ja viel von den Troubadours lernte, oder die Sangeskunst Walters von der Vogelweide läßt die seelischen Empfindungen in ähnlicher Weise wie Wickram körperlich zum Ausdruck kommen[23]).

Auch die höfischen Epiker haben eine reiche Ausdrucksfülle. Namentlich die Blütezeit bietet psychologisch interessante Belege; doch ist ihre Auffassung verschieden.[22]) Veldecke z. B. ist noch verhältnismäßig grob in seiner Zeichnung; Hartmann v. Aue ist sehr viel vergeistigter, aber weniger psychologisch in der Verwendung solcher Züge als Gottfried von Straßburg, der schon „ougen unde sin, gedanken unde rede" zusammenstellt. Wolfram ist herber und sparsamer als die beiden Ebengenannten.[23])

Die häufige lebhafte Situationsmalerei bei Wickram geht auf seine Fähigkeit bildlichen Schauens zurück, die er als Maler besitzen mußte. Dies zeigt sich auch in der Auffassung bestimmter Szenen, so z. B. der singende Lewfried unter dem Rosenbusch, Amelia früh am Fenster im Spiel mit dem Ring, der armselige Hirt Wilbald am Boden sitzend und seine Kleider flickend, usw. Eine Unterstützung, namentlich bei entscheidenden, lebhaft ausgebauten, allerdings mehr äußerlichen als seelischen Situationen, etwa bei Ankunft, Begegnung, Gruß, Trennung, erfährt das Bewegungsspiel durch die Darstellung der Holzschnitte. Oft muß man aber die Ergänzung des Textes durch die Buchillustration mit Vorsicht benutzen, weil alte Schnitte häufig zu neuen Erzählungen verwandt wurden, wenn Bild und Text in nicht zu großem Widerspruch standen. Auch bei Wickram zeigt sich in der verschiedenartigen Auffassung und Ausführung der Schnitte, daß mehrere Künstler am Werk waren und teilweise Schnitte verwandt wurden, die nicht mit dem Text übereinstimmen. Ein sicherer Schluß ist uns nur auf die grundlegenden Zusammenhänge von Illustration und Text überhaupt gestattet. Diese Feststellungen der gegenseitigen Beeinflussungen — im weiteren Sinn von Literatur und Malerei oder Plastik, im engeren Sinn von Text und Bild —, deren Untersuchung die Kunst- und Rechtshistoriker schon längst begonnen haben, würde gewiß auch literarhistorisch zu interessanten Ergebnissen führen. Die Miniaturbuchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, Text und Illustration der Psalter und der höfischen Epen,[24]) auf deren Vergleich

der Rechtshistoriker von Amira[25]) und der Literaturhistoriker Burdach[26]) entscheidend hinweisen, würden den Untergrund für die Vergleichung der traditionellen Züge und das Auffinden der neuen Züge im 14.—16. Jahrhundert ergeben. Volksbücher, Satire und geistliche Predigt, z. B. Geiler, würden reiche Ausbeute bringen.

* * *

Obgleich ein Zwischenraum von zwölf Jahren Gabriotto und Galmy trennt, hat der reifere Dichter doch keinen Fortschritt in der Charakterauffassung gemacht; sie ist nach wie vor typisch. Die äußeren Mittel der Charakterisierung haben sich etwas verschoben; der Wortschatz der Erzählung weist weniger Schmuckwörter auf. Aus Galmy, dem „ellenden drostlosen ritter", ist der „jung Gabriotto" geworden. Die lebhaftere, manchmal realistisch gefärbte Sprache des Galmy ist hier, dem Stoff angepaßt, zarter und dadurch blasser. Statt des hünenhaften Mannes Galmy treten uns hier der 16 jährige Gabriotto und sein Freund Reinhard entgegen, die beide noch halb Knaben sind. Wickram charakterisiert sie: „wer sye sach, wol sprechen mocht, dise zween jüngling nit menschen, sunder engel sein, die nit ir schöne allein zieret, sunder ir züchtiger wandel alle anderen, an dem küniglichen hoff weit übertreffen thet". Der ganzen Stimmung ihres Wesens entsprechend, sind sie nicht Meister im Kampf, sondern besiegen ihre Kameraden durch Eleganz und Gewandtheit im Ballspiel. Nicht der Panzer, sondern das schlank anschmiegende Hofkleid oder das Jagdkleid sind ihre Tracht. Gabriotto, als der Hauptheld, ist der Tüchtigere, der Preisträger in Spiel und Turnier. Er ist tonangebend in Rat und Tat, während Reinhart nur sein Schatten ist. Dies Verhältnis kommt dadurch zustande, daß sich der elternlose Reinhart in den Schutz von Gabriottos Vater, dem Ritter Gernier vom Hag, begibt, ihm als Jüngerer Gehorsam leistet und mit ihm und seinem Freund am englischen Hof Dienste findet. Dem jugendlichen Alter der Helden entspricht ihre Liebesschwärmerei, die selbst bei unnötigen Anlässen Briefe schreibt und unermüdlich heimliche Treffpunkte ausmacht. Hier hat Wickram, vielleicht unbewußt, durch die Schilderung dieser Spielereien gut charakterisiert, wenn auch auf die Konzentration des Stoffes schlecht geachtet.

Bei den schwächlichen Gestalten dieser jungen Edelinge beschleicht uns oft das Gefühl, Wickram schuf sie aus eigner dichterischer Unfähigkeit so wenig stark und tätig, mit so schwach ausgeführten Linien in ihren Charakteren. Fast nimmt es uns bei den schlanken Schwärmern wunder, daß sie sich in Paris so männlich ihres Lebens wehren, daß Orwin in dem Turnier nicht Sieger, sondern Unterlieger gegenüber Gabriotto ist, daß sie beide die Kraft aufbringen, zäh an ihrer Liebe festzuhalten. Ihr Tod, der mit viel Rhetorik geschildert ist, zeigt am stärksten ihren Mangel an Kraft. Aber während bei Gabriotto, durch den selbstgewählten Entschluß zu sterben, Leben und Tod folgerichtig miteinander verknüpft sind, ist das Verbluten Reinharts, ohne seinen Willen, nur ein unglücklicher unwürdiger Zufall.

Derselbe Unterschied der Charakterzeichnung, wie er sich in den männlichen Gestalten des „Galmy" und „Gabriotto" zeigt, ist bei den Frauen erkennbar. Dort die Herzogin, die trotz einiger Sentimentalität stets die edelbeherrschte Frau bleibt, die ohne Vertraute ihr Geheimnis trägt, die erst nach dem Tode ihres Gemahls den geliebten Galmy bei seiner Rückkehr in die Arme schließt. Hier die beiden jungen Mädchen, begierig, die Freude ihrer Erlebnisse durch gegenseitiges Erzählen doppelt auszukosten, erfinderisch in Liebesmitteln, wie Briefen, Geschenken, Hin- und Herspielen der Augen, Zärtlichkeiten, und froh über deren unnötige Verwendung; im Schmerz voll rhetorischer Klage ohne tätigen Entschluß. Philomena, die Königsschwester, als die Vornehmere, ist maßgebend; Rosamunda, die Grafentochter, erlebt das gleiche, aber sie ist die Untergebene, ihre Liebe wird später offenbar als die Philomenas, sie hat gewissermaßen nur Begleitwert. Im Gegensatz zu „Galmy" ergreifen hier die Frauen die Initiative. Sonst haben die Situationen mit den liebeskranken und durch Gegenliebe getrösteten Helden manche Ähnlichkeit mit dem ersten Roman. Die Mädchen behalten die Führung durch Herabwerfen von Blumen und Geschenken, und später durch das Hereinziehen der Frau Lauretta in ihr Vertrauen.

Beim Tode der beiden Mädchen ist Wickram wenig psychologisch vorgegangen, indem er unfähig war, uns von der Gewalt einer Liebe zu überzeugen, die auf der Stelle tötet. Ohne Vorbereitung in Charakter und Stimmung ist der Tod Philomenas,

ihr plötzliches seelisches Zerbrechen, noch verfehlter, wie der Tod Rosamundas, die, schon erschüttert von dem Ende des befreundeten Paares, nun unter dem Schmerz über Reinharts Tod zusammenbricht.

Die königlichen Herrschergestalten des Gabriotto sind typisch nach dem Schema des Galmy. Der kleine, realistisch gesehene Zug, daß der französische König, seine Heftigkeit bereuend, Gernier durch scherzhaftes, wohlwollendes Lächeln und Fingerdrohen wieder bestimmen will, am Hofe zu bleiben, ist wohl der einzig menschlich geschaute an dem Herrscher. Sonst sind die Tyrannen, sowohl der französische wie der englische König, gewöhnt, dem Wunsch die Tat folgen zu sehen. Dieser Charakterzug liegt in der Maßregel des französischen Herrschers, die beiden Freunde wider ihren Willen am eigenen Hof zu verheiraten und in Dienst zu nehmen. Diese Lebensanschauung läßt den englischen König seine untergebenen Ritter als Späher und den jungen Grafen als Narr und Mörder benutzen. Dieser Auffassung schließlich entspringt sein Wüten, das den Willen und das Lebensglück der ihm anvertrauten Mädchen gänzlich mißachtet und so die Katastrophe heraufbeschwört. Außerdem müssen wir ihm schon wegen der vielen Worte, die Wickram ihn aus „falschem hertzen" sagen läßt, als intriganten Charakter von Natur ansehen, der allem Glück, um das er nicht gefragt wird, mißgünstig gegenüber steht.

Der Feindschaft des Königs tritt ergänzend zur Seite die schon im Galmy als typisch bekannte Gruppe der Neider. Ihnen stehen die Freunde unter den Waffenkameraden gegenüber. Sie wechseln in Gabriotto nur die Namen, Wernhard wird hier Orwin, die Rolle Heinrichs übernimmt Eberhard von Lilien. Neben diese Gutgesinnten tritt noch Lauretta, deren treue Verschwiegenheit und Vertrauenswürdigkeit ohne genügende Motivierung einfach als Tatsache hingestellt wird. Ihre Stellung als Ärztin rechtfertigt dies Vertrauen etwas.

Daß der alte Ritter Gernier vom Hag, auf seiten der jungen Leute ist, nimmt nicht Wunder. Schon zu Anfang, wo er mit den beiden Jungen beim Imbiß in Paris sitzt, sie wohlgefällig betrachtet und aus ihrem Dreibund hoffnungsvolle Zukunftsschlüsse zieht, ist er ganz voll Vater- und Freundesstolz. Aber wenn Gernier später, nach vergeblichen warnenden Vorstellungen gegenüber Gabriotto

und Reinhart, nachgiebig ihre Liebe unterstützt und sogar heimlich Briefe für die hoffnungslos Liebenden besorgt, so haben wir doch das Gefühl, Wickram hätte den alten Ritter besser nicht zu dieser Rolle ausersehen; diese Heimlichkeiten passen nicht zu der Würde seines Alters.

Eine feinere Charakteristik gibt Wickram in der Gestalt seines Narren. Es erregt unser Mitgefühl, wie dieser junge Graf, dessen spaßhaft schauspielerisches Wesen ihn zum Narren geeignet macht, gleich dem Küchenbuben im Galmy erst im Verlauf seines Dienstes das Endziel seines Auftrages erfährt und nun, durch diese Ereignisse geschoben, zum Verräter wird. Bei beiden haben wir dieses furchtsame Zögern in einem mißtrauischen Augenblick, durch Überredungskunst zum Schweigen gebracht. Aber während der schmutzige Küchenbub unwissend, und also stumm und reuelos sein Leben endet, läßt Wickram den jungen Grafen — wieder aus Standesrücksichten — sein Verbrechen bereuen und, nachdem er aus freiem Willen den Giftapfel selbst gegessen hat, im Gebet sterben.

Dem stärkeren Vortreten des Liebeslebens entsprechen die zahlreichen Anspielungen auf das Empfindungsleben der Helden. Leider wird die Feinheit dieses Mittels durch die Häufung zerstört. Da sind vor allem die Äußerungen der Liebessehnsucht und des Schmerzes, die sich durch Seufzen, Trauern, Klagen und Weinen Luft machen und gegen den tragischen Schluß zu besonders überhand nehmen, auch das gegenseitige freudige oder entsetzte Sichentfärben oder Rotwerden, und alle die anderen schon vom Galmy her bekannten Gemütsbewegungen und Zärtlichkeiten.[27]) Die Erwähnung der Freude oder des Lachens ist, der tragischen Anlage des Stoffes entsprechend, seltener als das Trauern. Das Sprachlos sein oder das Zittern vor innerer Bewegung hat Wickram verschiedentlich fein angebracht.[28]) Im Galmy mußten alle diese Farben und Stimmungen schon darum viel seltener verwandt werden, weil das Liebesverhältnis viel reservierter war. Im Gabriotto dagegen, wo das zu weite Vordringen über die Grenzen des höfisch Erlaubten mit ein Grund zum tragischen Ausgang war, brauchte Wickram in der Verwendung der Liebesmalerei nicht zu kargen.

* * *

Vom Galmy zum Gabriotto hatte Wickram eine leise Veränderung seiner Technik durchgemacht und zwar in der Weise, daß der fertige Mann Galmy und die Frau Herzogin in kräftigeren Farben gezeichnet waren, als die jugendlichen Liebespaare in Gabriotto. Wie stellt sich nun Wickram im „Goldfaden" zu der Zeichnung seines Helden Lewfried, den er von Geburt an bis zum Mannesalter sich entwickeln läßt? Wickram hat zum Glück für Charakter und Darstellung zu der kernigeren Zeichnung des Galmy zurückgegriffen, ja, indem er weniger rhetorische Mittel verwandte als im Galmy und realistischer malte, hat er seine Gestalten lebenskräftiger hingestellt. Bemerkenswert ist, daß Wickram, vor allem zu Anfang, auf die Charakterisierung durch Schmuckwörter verzichtet.

Lewfried, durch das Auftreten des Löwen von vornherein zum Wunderkind gestempelt, wird von reichen Städtern adoptiert und zusammen mit dem Kaufmannssohn erzogen. In der Schule zeichnet er sich vor den andern aus [29]) und wird von den Knaben als Führer anerkannt. Er zeigt schon früh ein gewisses Organisationstalent, wie die Vorbereitungen zur Knabenschlacht beweisen. Wichtiger für seinen Charakter ist ein stark hervortretender Zug stolzen Selbstbewußtseins, das Lewfried zur Flucht aus der Stadt veranlaßt. Als er den jungen adligen Angeber hat strafen lassen und seinerseits vom Schulmeister geprügelt werden soll, schreibt er in dem Abschiedsbrief an seine Pflegeeltern über seine bevorstehende Strafe: „Wenn dies geschähe, müßt ich mich gar hart vor meinen gegentheil schamen, dieweil ich sie mit meinen gesellen dapffer überwunden hab, wirde sich mein widerpart größlichen erfreuen, wenn sie vernemen, mich, der meiner gesellen künig gewesen, so übel mit ruten solt abgefertigt und von seinem reich kommen sein." [30]) Für die Auffassung Wickrams von seinem Helden ist dieser Brief besonders charakteristisch.[31]) Bei der Arbeitssuche des entflohenen Lewfried auf dem Schloß kommt dasselbe Bewußtsein des Eigenwertes wiederum zum Ausdruck, als er dem Koch sagt: „Ir solt euch mein jugent und kleine person nit irren lassen. Ich will mein befelch dapffer wissen außzurichten, als wer ich gleichwol noch so groß." [32]) Dies zeigt sich weiterhin, wenn Wickram ihn mit den Worten „dapfferlich und frischlich" schildert, oder: „So er auch etwas schaffet, sang er gar dapffer und froelich darzu,

damit kurtzt er allen denen die zeit so umb in waren.“ [33]) Im Sommer singt Lewfried nach Feierabend im Garten zur Freude des Hofgesindes.[34]) Sein Gesang verschafft ihm Anerkennung, Freunde, Geschenke und dadurch kann Lewfried, trotzdem er nur Küchenjunge ist, doch stets auf seine Kleidung achten.[35]) Aber auch in der Liebe ist er, seinem übrigen Charakter entsprechend, frischer und taktvoller. Seine Verehrung für die junge Herrin behält er für sich, besingt sie allein, und beklagt [36]) sie allein. Nach seiner Erhöhung zum Kämmerling befleißigt er sich höfischen Betragens, als wäre er zeitlebens mit diesen Kreisen vertraut gewesen. Eine stärkere Individualisierung seines Charakters ist ihm ferner durch sein Dichtertalent gegeben. Er legt seinem Gesang eigene, allerdings ganz in Meistersingerart gedichtete Weisen unter und trägt später solche bei Angliana vor. [37])

Auch äußerlich ist Lewfried mit einem neuen, später genauer zu besprechenden, Stilmittel charakterisiert, denn da Wickram auf beiläufige Charakterisierung durch verstreute Beiwörter verzichtet, so ergreift er im „Goldfaden“ zum ersten Male bei den beiden Hauptpersonen die passende Gelegenheit, um die äußere Gestalt mit großer Ausführlichkeit von Kopf bis zu Fuß zu schildern. [38]) Lewfrieds Äußeres in seiner Wirkung auf andere wird ebenfalls betont, so, wenn es nach Beendigung seiner höfisch-gewandten Antwort im Frauenzimmer von ihm heißt: „Die junckfrauwen des jünglings schöne noch nie so wol acht genommen hatt, als eben dieser zeit; dann der jüngling sich gantz zierlich angethan hatt.“ [39]) Seine Liebe ist so innerlich, daß er z. B., nachdem er sein Geschenkpäckchen mit Brief und Kostbarkeiten der Geliebten im eignen Zimmer öffnet, zuerst lange nur den Brief beachtet, während es noch im „Gabriotto“ beim Austausch von Geschenken hieß: „davon sich dann die liebe zu beyden seyten noch mehr erheben that.“ Bezeichnend für seinen tüchtigen Charakter ist auch, daß er die manchmal gefährlichen, schwierigen Botenritte seines Herrn stets zu dessen Zufriedenheit ausrichtet.[40]) Ferner ist sein Zug zur Heldenhaftigkeit bei größeren Abenteuern zu beachten, so in dem Kampf um den Bracken, bei der mutigen Abwehr und Überwindung der drei Räuber, bei der Befreiung des Grafen aus den Händen des freiherrlichen Feindes. Es ist wahrscheinlich, daß Wickram alle diese Episoden einzig zur Charakterisierung Lewfrieds

erfand, um sein Aufsteigen in die Hofkreise zu motivieren, da er ja auch immer wieder durch den Grafen, durch Angliana und durch den König Anspielungen einflicht auf seine Tüchtigkeit und über den Zusamenhang zwischen dem Löwen und Lewfrieds Verstand und Heldentum.[41]) Ergänzend zu den großen Linien der Erzählung zeigen auch kleine Einzelheiten, wie verschieden sich Lewfried zu seiner Liebe stellt, im Gegensatz zu den früheren Wickramschen Helden, so, wenn Lewfried sich vor den Leuten fröhlich zeigt und nur im Geheimen nach seiner Verstoßung vom Hofe seine Liebessehnsucht laut werden läßt,[42]) oder wenn er, im Gegensatz zum „Gabriotto", den Abschied von Angliana möglichst kurz macht zur Vermeidung von Rührung.[43])

Ist Lewfried kräftig als Mann, so ist es auch Angliana als Frau. Zur Einführung erfahren wir über sie: „Der graff hatt ein schöne tochter mit Namen Angliana." Viele junge Mädchen sind ihr beigegeben, um „zucht" zu lernen. Sie übertrifft Arachne und Pallas in Handfertigkeit, Sappho in Gesang und Lauten- oder Harfenspiel. „Sie was auch mit jedermann freundlich, gegen allem hoffgesind sanftmütig." [44]) Später wird dann nochmals ihr Äußeres, ähnlich wie das Lewfrieds, ausführlich geschildert:[45]) „Sie was einer zimlichen lenge mit einer wolgeschickten proportz, ihr haupt auffrichtig, ihr har gelb und etwas gekreußlet, ir stirnlein rund und breit mit liechtbrawnen, wenig gebogen augprewlin gezieret, ir eüglin nach falkenart klar und geschwind, das naeßlin ein wenig gebogen in zimlicher scherpfe, die wenglin mit schoenen grueblin und mit rosenfarb geziert, das muendlin einem rubin gleich an der farb allzeit sich ein wenig lachend erzeiget, dem helfenbein gleich weiß waren ire zaenlin, schmal und klein nach rechter ordnung gesetzt, das kinn doppelt ob einander, an den obern kinn ein wolgeschicktes grueblin, ir helßlin rund und langlecht, weiß als der schnee, ir brust was stark und breit, ihr arm uund hendlin gantz wol formieret, die weych schwanger und rhan." So sieht also Lewfrieds verehrte Herrin aus, die ihn durch das Übergehen beim Austeilen der Geschenke tief bekümmert.[46]) Er dämpft seine Liebe, indem er Angliana meidet,[47]) aber diese Neigung bricht um so stärker hervor,[48]) als die Jungfrau ihren kunstliebenden Charakter zeigt, den Sänger Lewfried von ihrem Vater als Kämmerling dankend annimmt [49]) und sich nun oft an seinem Gesang erfreut.[50])

Klugheit zeigt sie in ihrem Anschlag, als sie den Sinn aus Lewfrieds Armutslied herausfühlt und ihn zu einer neuen Dichtung bringen will.[51]) Ihr Charakter wird dabei als selbständig gezeigt, denn ohne lange geschwätzige Beratungen mit ihren Jungfrauen führt sie ihren Anschlag aus. Sie gibt Lewfried nichts als den Goldfaden und zwar „mit spötlichen worten",[52]) weil ihr bis jetzt „sein unmeßliche lieb gar verborgen".[53]) Es folgt die Goldfadenszene, bei der sich Lewfried in Anwesenheit der Geliebten den vernähten Faden aus der Brust schneidet. Hatte nun Wickram früher bei derartigen Gelegenheiten die Heldinnen voller Entsetzen in Ohnmacht fallen lassen, so sagt er hier von Angliana: „So diß Angliana ersehen ward, erschrack sie dermaßen gar sehr (dann Lewfried fing gar fast an zu schweißen), sie nam von im das Messer und goldfaden: eilens, sagt Angliana, gang zu dem arzet". . .[54]) „Als aber Lewfried hinweg was, nam Angliana den goldfaden und weschet den in einem lautterem wasser" . . .[55]) „Von der stund an ward Angliana gar hart mit dem pfeil der liebe Cupidinis verwundet. Sie wartet gar mit großem verlangen auff den jüngling" . . .[56]) „Die junckfrau Angliana hat jetzund kein ander sinnen noch gedanken meer dann allein nach Lewfrieden" . . . „Derhalben sie den gantzen tag mit wunderlichen gedanken vertreiben that.[57]) Zum ersten Male hat hier Wickram das Erwachen einer Liebe in ihrer Entwicklung geschildert. Für gewöhnlich kommt die Liebe ohne innere Motivierung, wie ein „brinnendes feuer" dem Helden ins Herz geschossen.

Die im „Gabriotto" zur Stilistik gewordene Ausmalung menschlicher Empfindung ist hier, zum Teil wenigstens, individuell verwandt. So z. B.: den Begleiterinnen der Grafentochter fällt nach der Goldfadenszene die Veränderung in den Gesichtszügen und dem Benehmen Anglianas auf.[58]) Eine Anfrage der Gespielinnen nach ihrem Befinden benutzt Angliana zu der Notlüge, sie sei krank, brauche Ruhe, und so schickt sie die Genossinnen fort. Allein gelassen,[59]) gesteht sie dem jungen Helden brieflich ihre Liebe.[60]) Schon früher von Wickram verwandte Mittel, wie, dem Geliebten äußerlich zu gefallen, verschmäht allerdings auch Angliana nicht, so z. B. „Angliana uffstand, sich ein gar zierlich gewand anthat, an ein fenster saß, dem gesang der vogel zuzuhören, von dem sie gar eines frischen gemüts war".[61]) Gleich darauf singt Lewfried im

Garten, „des nam Angliana bald war, spitzet die oren“.[62]) Hat Wickram die Grafentochter im Liebesspiegel ihrer erwachenden Neigung charakterisiert, so zeigt uns der Dichter ihr Bild noch von einer anderen Seite in den Konflikten um den Besitz ihres Geliebten. Nach Austausch von Geschenken und Freundlichkeiten, bei denen, die in „Gabriotto“ üblichen Übertreibungen stark eingeschränkt sind, kommt durch das Ringgeschenk und die Bemerkung der Närrin die Entdeckung des Verhältnisses, zu dem sich der Graf abweisend stellt. „Alsbald ist der graff zu seiner tochter in ir zimmer gangen, mit brinnenden augen und zornigen angesicht und geberden sie und Florina angeredt, davon dann beide junckfrauwen on maßen sehr erschrocken seind.“ [63]) Der Graf bestellt sie zur Unterredung auf sein Zimmer. Selbstverständlich fangen sie samt ihren Gespielinnen an zu weinen,[64]) aber gleich darauf heißt es: „Angliana vor inen allen nach dem sie sich erholt und die trehen von ihrem angesicht gewischt hat anfing mit einer unverzagten stimm.“ [65]) Und nun folgt das offene Geständnis ihrer Liebe und ihr fester Entschluß, an Lewfried festzuhalten. Aber noch eins läßt Wickram Angliana betonen: Florina hatte Angliana gewarnt[66]) und diese soll nun vom Vater mitbestraft werden als Mitwisserin. Da tröstet Angliana Florina mit den Worten: „Dir soll nichts nachteiliges von wegen mein widerfahren. Ich wil dich gegen meinen vatter wol versprechen. Du bist allein die, so mich treulich vor solicher lieb gewarnet hat,“ [67]) und diesem Versprechen folgt die Tat. Hier liegt wiederum ein großer Unterschied zwischen Wickrams früheren Frauengestalten und den hier gezeichneten. Angliana hat wirklich einen Charakter; sie hat Wahrheitsmut. Erst viel zurückhaltender als ihre Schwestern im „Gabriotto“, kommt nun das willenskräftigere Einsetzen ihrer Persönlichkeit zur Geltung. Diese Festigkeit zeigt Angliana in der Unterredung mit dem Vater,[68]) obgleich der Graf „mit schnarzen worten sein tochter Angliana angefaren“.[69]) Auch ihre Trauer nach Lewfrieds Verschwinden ist weniger pathetisch,[70]) als bei früheren Gestalten. Später, als der Graf ihrer Liebe günstiger gegenübersteht, wie rasch ist sie da bei der Hand, Lewfried heimlich wieder zu sehen und zu begrüßen.[71]) Selbst vor dem gewagten Zusammentreffen beim Kirchgang ist sie nicht voll furchtsamer Vernunft, sondern geht sogleich auf Lewfrieds Verkleidung ein und freut sich im Festkleid seiner Wiederkehr und der Versöhnung.[72]) Bei der

Nachricht des Kriegsbefehls tröstet sie sich bald nach anfänglichem Jammer,[73]) und ihre laute Klage nach der Abreise des Geliebten hält sich, im Gegensatz zu früheren untröstlichen Heldinnen, doch wenigstens in kurzen, zeitlichen Grenzen.[74]) Das Schlußglied in der Charakteristik Anglianas bildet jener Unfall Lewfrieds am Brunnen. Angliana hört von dem Unglück ihres Gatten. „Die nam vil guter und krefftiger latwergen, sie wolt niemans erwarten, sondern eylet zu fuß hinauß auff die straßen zu dem brunnen. Aldo fand sie Lewfrieden in großer onmacht liegen.“ [75]) Nachdem sie ihn mit „confecten“ erquickt hat, wird er auf die Tragbahre gehoben: „Angliana saß zu im hinauff, sein haupt in irer schoß liegen hat.“ [76]) Vergegenwärtigen wir uns neben dieser Szene die ähnliche Schilderung aus „Gabriotto“: — Rosamunda, das Haupt des verblutenden Reinhart in ihrem Schoß, aus Züchten sich nicht getrauend, dem Sterbenden zu helfen — dann sehen wir erst, wieviel gesünder und kräftiger Wickram wurde, als er die Tradition ideal ritterlicher Überlieferung überwand und bürgerlich dachte und schrieb.

Mit der Schilderung der Hauptcharaktere ist der Fortschritt Wickramscher psychologischer Charakterisierungskunst für diesen Roman erschöpft. Die Nebenpersonen, von denen nur Walter und der Graf in den Vordergrund treten, sind in ihrer Anlage ohne besonders ausgeprägte Charakterzeichnung, sie sind fast alle die typischen Gestalten seiner vorhergehenden Werke. Walter ist der gute Freund und begleitende Schatten Lewfrieds, der Graf ist ein Herrscher in milderer Auflage als die Tyrannen in „Galmy“ und „Gabriotto“. Neben stehenden Wiederholungen, wie z. B. Cordulas Warnungen,[77]) das Zögern des verräterischen Jägers im Hinblick auf Lewfrieds Tapferkeit,[78]) die Freude des Erkennens nach der Rückkehr Lewfrieds zu seinen Pflegeeltern,[79]) hat Wickram, bei dem reichen Vorrat an Nebenpersonen, hier und da auch feinere Charakterzüge und Motivierungen eingestreut. So, wenn der Dichter betont, daß Cordula (Florina) absichtlich weint, um den Grafen günstig für Anglianas Liebe zu stimmen,[80]) oder wenn der Bube in seiner Naivität beim Einsiedler den von ihm erlauschten Verrat des Grafen an Lewfried beichtet [81]) und später das Trauern eben dieses Buben, als Walter bei der Nachricht von Lewfrieds Ritterschlag diese Neuigkeit, nicht durch ihn, sondern durch Angliana

erfährt.[82]) Fein ist auch noch die realistische Wortmalerei bei der Charakteristik des verräterischen Jägers und des freiherrlichen Liebesrivalen.[83]) Die übrigen Nebengestalten, wie die Personen am Königshofe, auf den Jagdabenteuern, bei den Überfällen, bei Knabenschlacht und Krieg sind nur Kolorit und Schmuck.

Überschaut man nun kurz, wie Wickram im „Goldfaden" das Empfindungsleben zur Charakterisierung oder als Stilmittel benutzt hat, so ist hier ein Rückgang in der Anwendung zu bemerken.[84]) Grund zu dieser Abschwächung ist das Zurücktreten der Liebesabenteuer. Das Weinen und Seufzen, ebenso das Bleich- und Rotwerden oder die Freudebezeugungen sind zwar noch häufig genug, aber doch mit stärkerer Individualisierung den Einzelcharakteren angepaßt.[85])

Die äußere Charakterisierung durch breites Ausmalen der Erscheinung, ist, wie schon oben angedeutet wurde, im Knabenspiegel zum erstenmal angewandt. Wickram hat mit diesem Stilmittel schon in der höfischen Epik und Lyrik zahlreiche Vorgänger.[86]) Während dort die Großen: Hartmann, Wolfram, Gottfried, die äußeren Schilderungen auf Einzelzüge beschränken, wie sie fast alle Dichter bringen, benützt die spätere höfische Epik dies Mittel ausgiebig.[87]) Einzelzüge finden wir auch viel in der höfischen Lyrik, die ja keine ausgedehnten Schilderungen enthalten kann. Von dort nehmen sie ihren Weg in das Volkslied. Von der Epik aus setzt sich die Tradition über das Volksbuch und den Meistergesang (H. Sachs) bis über den Marinismus fort.[88]) In der höfischen Lyrik bringen vor allem Morungen und Walter v. d. Vogelweide eine reichere Fülle an Bildern[89]).

* * *

Der Aufbau im „Knabenspiegel" hatte uns im Gegensatz zu Wickrams früheren Werken und sonderlich zu dem reich verschnörkelten „Goldfaden" schlichtere Linien gezeigt. Die Vergleichung der Wickramschen Charakterzeichnung in beiden Romanen wird ähnliches lehren. Aber wir sehen nicht nur, daß die einzelnen Charaktere auf ihre Leidenschaften und Vorzüge einseitiger und dadurch tiefer eingeschworen sind, auch die Zahl der vorkommenden Personen hat sich verringert. Die Nebenfiguren, welche sonst ein

Kolorit des Schauplatzes von ganz bestimmten Grenzen und Farben abgaben und typische Vertreter festgelegter Richtungen und Ideen waren, sind hier zum Hintergrund der großen Welt geworden, die zu schwach angedeutet ist, um eine Charakterzeichnung aufzuweisen. Für die scharfe Hervorhebung der wenigen Hauptgestalten ist dies sehr von Nutzen, da jegliche Konkurrenz einer auch nur angestrebten Charakterzeichnung seitens der Nebenfiguren unterbleibt. Unterstützt wird diese einfachere Führung der Charaktere durch die starken Kontraste, die der Roman als Grundlage hat. Das typisch Gute steht in Fridbert und Felix auf der einen Seite. Ihnen werden die schlechten Charaktere eines Wilbald und Lottar gegenübergestellt. Dazu kommen die Rittereltern und der Hochmeister als selbständig gezeichnete Nebengestalten.

Die äußere Charakterisierung durch längere ausmalende Beschreibung, die Wickram im „Goldfaden" zum erstenmal bei den Hauptpersonen anwandte, ist hier auf zwei weibliche Nebenpersonen übertragen.[90]) Die Hauptpersonen im „Knabenspiegel" sind mit wenig äußerlichen Schmuckwörtern überhäuft. Friedbert, der vom Ritter adoptierte Hirtensohn, ist schlechtweg „der gut jüngeling",[91]) oder wie einmal der alte Ritter von ihm sagt: „er ist forchtsam, wahrhafft, still und gehorsam seinem schulmeister".[92]) Felix, der junge Zuchtmeister, den wir zuerst als einen „frummen, züchtigen knaben"[93]) genannt finden, ist weiterhin einfach der „gut Felix" oder „Felix". Beide sind strebsam. Beiden ist gemeinsam in der Jugend eine Vorliebe für Natur- und Pflanzenkunde.[94]) Eine kleine Szene zwischen den Pflegebrüdern und Lottar zeigt uns ihre gegenseitige Stellung. Die Liebe Friedberts zu dem Pflege-Bruder Wilbald, läßt ihn diesen vor dem bösen Buben Lottar in Gegenwart desselben warnen, aber Lottar fährt ihn hart an wegen seiner Bauernherkunft und Wilbald steht dabei und billigt das Benehmen. Sofort sind nun die Charakterrollen der drei Knaben klar. Fridbert zeigt sich in seinem musterhaften Tugendstreben besonders weichlich, wenn es hier dann heißt: „Fridbert fieng an mit zehernden augen und demütiger stimm zu reden."[95]) In der Folgezeit ist er seinem Pflegebruder zu sehr zugetan, um sich über dessen abstoßendes Wesen bei jenem Vorfall gleichmütig hinwegzusetzen, aber er hält sich zurück und trauert. Vom Zuchtmeister über seine Trauer befragt, erzählt er das Geschehnis, beklagt Wil-

bald und faßt selbst den Entschluß, fortzugehen, um dessen Verderben, das er doch nicht hindern kann, wenigstens nicht zu sehen.[96]) Wickram hat hier Fridbert und Felix fein abgestuft. Fridbert redet „mit weynenden augen".[97]) Dagegen Felix, der Wilbald fremder Gegenüberstehende, wenn auch Verantwortliche, ermahnt mit lachendem Mund, die Sache nicht so schwer zu nehmen. Seine Ausführungen betonen völlig den Standpunkt des Nutzens. Dieser Weltanschauung bleibt auch Felix in seinem weiteren Verhalten gegen Wilbald und dessen Eltern getreu. Obwohl ihm der Ritter Gottlieb verschiedentlich seine Milde vorwirft[98]) und ihm eine strenge Zucht für seinen Sohn anempfiehlt,[99]) läßt er auf das Zürnen und Bitten der Mutter hin[100]) Wilbalds Unerzogenheiten ungerügt und nur weil es heißt „darzu bewegt ihn auch die verheißung und schenkung so im die fraw angebotten hat, ließ also allen fleiß gegen seinen diszipel fallen.[101]) So verwildert Wilbald und verlacht Fridberts große Weichheit bei seiner Mutter: „dann so man ihn straffet und nit gleich thut was er wil, spricht er: wolan, ich wils Got befelen! facht zur zeiten an zu weinen, wie an kindbetten."[102]) Der Charakter der beiden Streber ist später ohne weitere Vertiefung in der anfänglich gewiesenen Bahn zu Ende geführt, während bei Lottar und besonders bei Wilbald eine dramatische, fortschreitende Entwicklung folgt. Charakterisiert wird Wilbald auch im Kontrast zu Fridbert durch die Art seiner kindlichen Spiele.[103]) Ebenso noch durch sein Benehmen bei der schon erwähnten Streitszene,[104]) daß er lächelnd und die Gerte schwingend dem Schelten Lottars zuhört. Hinterher hält der Schelm Lottar dem schwachen Rittersohn eine große Schmeichelrede über seine spätere gesellschaftliche hohe Stellung und wie er ihm dienen will. „Das versprechen des Lottars gefiel im auß dem maßen wol, dann er meinet sich schon ein junker sein."[105]) Zu dieser jugendlichen Überhebung paßt dann auch seine mangelnde Selbstzucht, daß er sich durch die Liebe der Mutter verweichlichen läßt,[106]) daß er zu spät bei Tisch erscheint, atemlos, unsauber, mit frecher Gebärde.[107]) Hierhin gehören auch seine Klagen über Felix' Plagereien bei der Mutter, Klagen, die seine Mutter unterstützt: „Wilbald von den worten seiner mutter nit wenig halsstark emphan that, fieng sein altes wesen wider an mit seinem gesellen Lottario, sie vertreiben ire zeit mit spylen, schlecken, liegen und allem mutwillen."[108]) Dieses

Charakterbild wird noch klarer, wenn wir Lottarios Erscheinung betrachten. Von Lottar ist gesagt: „Derselbig mer dann andere in aller boßheit geübt und erfaren was“,[109]) oder „nun was Lottar ein freidiger und frevler junger, fliß sich aller guten stück, als mit liegen, triegen, schlecken und stelen; und was er dann also überkommen möcht, was an der stet verspylet“.[110]) Diesen „Lottarius, ein verwenter freveler junger etwas sterker und kreftiger an glidern dann Fridbert“,[111]) auch „der verrucht und schalkhafft jung, Lottar“ [112]) genannt, findet man oft mit Wilbald „in einer tabern schlecken und spylen“.[113]) Wir sehen an allem, daß Wickram durch Wahl der realistischen Eigenschaftswörter bei Lottar die moralische Schlechtigkeit stark betont hat, ohne wohl zu bedenken, daß die Stellung Lottars zu den Gegnern und Mitspielern seinen Charakter noch viel klarer beleuchtete. Das sehen wir, wenn er sich trotzig gegen Fridbert wendet [114]) oder sein Einfluß auf Wilbald so weit geht, daß seine Reden, in denen er sich Wilbald als Diener anbietet, diesem schmeicheln können, oder daß Wilbald während der väterlichen Strafpredigt denkt: „wer der imbis volnbracht, ich wolt mich wider zu meinem Lottario fügen; der gibt mir mer freud dann euwer tant“,[115]) und sich bald ganz dessen Führung anvertraut.[116]) Lottars Lehren aber sind: die Mutter um Geld angehen — das gleiche will Lottarius zu Hause erbetteln oder stehlen —, sich in Wein- und Bierhäusern finden zu lassen, um trinkfest zu werden, damit nicht: „sobald einer in ein glas oder krausen gutzet ihm schon der dürmel im kopf ist“,[117]) und schließlich Würfel- und Kartenspiel lernen. Der Kreis der bösen Jugendstreiche schließt sich mit jener Stichszene, welche die Flucht der beiden Tunichtgute zur Folge hat. Vergeblich schickt der Ritter seinen Reitknecht in die „tafern“, um Wilbald herauszuholen. Darauf wird Felix hineingeschickt. Er „findet seinen diszipel Wilbaldum wol bezecht bey seinem hauffe sitzen“.[118]) Auf Felix' Aufforderung, herauszukommen, weigert sich Wilbald. Felix will nun von der Rute Gebrauch machen,[119]) aber „Wilbald zog heimlich ein messer auß seiner dolchenscheid und stach Felixen durch ein schenkel“.[120]) Der verwundete Felix eilt fort. Die jungen Verbrecher fliehen. War bisher Wilbald der Verführte gewesen, so tritt er mit dieser Tat neben Lottar. Ihre Charaktere sind von jetzt für eine Zeitlang zu einem Handeln verschmolzen. Wickram hat trotz seines tendenziösen Standpunktes

die Nuancen der beiden Charaktere in ihrer Entwickelung bis zum Schluß verhältnismäßig fein herausgebracht. Dies ist ein großer Fortschritt gegen früher. Der negative Höhepunkt ihrer Entwicklung ist hier erreicht und zeigt sich in der Liederlichkeit ihres nun folgenden Schlemmerlebens. Lottar stiehlt das Geld seines Vaters.[121]) Wilbald erpreßt immer wieder neue Summen von seiner Mutter.[122]) Nachdem Lottar die Tochter seines Wirtes verführt hat, wenden sie sich weiter nach dem lasterhaften Antorf in Brabant, wo sie in kurzer Zeit ihr ganzes Geld verprassen. Sie stehen vor dem Nichts. Diesen Zustand hat der Dichter mit ein paar charakteristischen Zügen ihres Empfindungslebens festgehalten, das überhaupt, von den üblichen stehenden Trauer- und Freudegebärden[121]) abgesehen, häufig charakteristisch verwandt ist.[121]) So sagt er hier von ihnen: „da gieng es an ein kopffkratzen" oder „sie saßen ganz trurig mit ihren fueßen auff die erden klopffen, under sich sehen".[125])

An diesem Punkt beginnt Wickram die Weiterentwickelung ihrer Charaktere nach verschiedenen Richtungen. Der Unterschied in ihrem Wesen zeigt sich schon bei dem Verhalten gegen den zur Zahlung mahnenden Wirt, wo nicht der geldspendende Wilbald, sondern der Schmarotzer Lottar „so alwegen am frefflichsten was",[126]) das Drängen des Wirtes, der den beinahe geleerten Geldsack der beiden in Verwahrung hat, mit der Vorspiegelung größerer Geldvorräte zu beruhigen weiß. Ebenso ist es Lottar, der dem Schuster, dem Schneider, der „schönen frauw in des schneiders hauß, bey welcher die guten gesellen manchen guten schlaftrunk geton und nit bezalt hatten",[127]) ungläubig von den hohen Rechnungen etwas abhandeln will.[128]) Überhaupt ist Lottar bei allen üblen Streichen der Tätigere von beiden. Dies zeigt sich am ausgesprochensten nach ihrem Abzuge von Antorf. Allerdings drückt Wickram hier den beiden auch von vorne herein den Stempel der Verschiedenheit auf, wenn er Wilbald mit dem Beiwort „der gut jung",[129]) „der armutselig glückvogell"[130]) Lottar dagegen wiederum tendenziös charakterisiert als „schandlicher bub" und „verlorner vogell".[131]) Eine gewisse Schwächlichkeit im Charakter Wilbalds, die wir schon früher bemerkten, und die den Gegensatz zu Lottar schärfer heraushebt, zeigt sich auch hier wieder. „Wilbaldus, der jetzund hinder sich gedenken erst anfieng den reuwen zu überkum-

men". Und gleich darauf: „Auff dem weg fieng Wilbaldus an bitterlichen zu weinen und zu klagen." [132]) Der Klage und Anklage Wilbalds folgt Lottars Rückklage, der den Messerstich Wilbalds gegen Felix als einzigen Schuldgrund des ganzen Unglücks ausspielt.[133]) Das Jammern Wilbalds wird aber von Lottar zugleich als Grund genommen,[134]) um sich nun, nachdem Wilbalds Geld verzehrt ist, heimlich von ihm fortzustehlen.[135])

Jetzt wo der Bösewicht Lottar allein ist, kann Wickram den Charakter desselben von der schlimmsten Seite zeigen und sein Lebensschicksal rasch enden. Bei dem reichen Metzger in Brüssel hält er sich von „anfang gar unstreflich, sodaß in sein meister fast lieb gewan. Er vertrauwet ihm zulest mehr dann keinem under all seinen dienern.[136]) Lottar vergilt das Vertrauen durch Diebstahl, wird ertappt, aber aus Barmherzigkeit fortgeschickt. Jetzt findet er als Hausknecht „einen guten herrn, einen wirt, der meynet, Got het in beraten. Dann der schalk kondt mit glatten worten strychen, daß man meynet, es were glatt geschliffen; er was auch von person ein hübscher, gerader jüngling. Er tummelt sich auf erstlichen so wol, daß ihm sein herr anfieng gar nach alle seine geschefft zu vertrüwen".[137]) Aber wiederum stiehlt er Geld und flieht damit in einen nahen Ort, wo er in der Herberge bleibt. Das gestohlene Geld gibt er zur Aufbewahrung dem dortigen Wirt. Der Wirt schöpft aus dem Wesen Lottars Verdacht: „dann er förcht ihm gar seer, wie dieser diebischen buben brauch ist; dann sie gemeinlich keinen biedermann dörffen ansehen." [138]) Der bestohlene Kaufmann und sein Wirt suchen nach dem Dieb und finden ihn in der Herberge. Lottar „understot die flucht zu geben",[139]) wird aber gefangen und trotz seiner Bitte um Gnade dem Richter übergeben, „dieweil er in so frischer tat ergriffen, gleich an die folter geschlagen, do er von kleiner marter all sein boßheit bekannt".[140]) Der Galgen ist sein Lohn.

Ganz anders gestaltet sich das Charakterbild des verleiteten Ritterssohns. Allein auf sein schwaches Selbst gestellt, ist vom Schlemmen und Betrügen nicht mehr die Rede. Bettelnd und hungernd, wie einst der verlorene Sohn im Bibelgleichnis, zieht er bis nach Preußen und wird dort Viehhirt. Er veruntreut nichts, ja, als der Wolf die Herde seines Herrn vernichtet hat, steht er, obwohl schuldlos, entsetzt da, „rauft ihm selbst das har auß und

klagt jemerlichen",[141]) um dann aus Furcht seinem Herrn zu entlaufen und eine angstvolle Nacht vor den Raubtieren im Wald auf einem Baum zu verbringen. Eine Umwandlung seines Charakters aus der angstvollen Schwäche in männliche Furchtlosigkeit erfolgt erst später in Glück und Amt. Vorläufig ist noch unterwürfiger Kleinmut seine Haupteigenschaft. Vor allem tritt dies zutage, als er vom armen Sauhirt nach Erlernung der Sackpfeife zum vagierenden Musikanten aufgestiegen ist, und nun die beiden früheren, ihm jetzt unbekannten Kameraden Felix und Fridbert trifft, die ihn in Dienst nehmen. Das harte Leben hat ihn so gedemütigt, daß es heißt: „seiner deckelsamen und geflissenen dienst konnden sich Fridbert und Felix nicht genugsam verwundern",[142]) .. „der gut arm zittel hatt jetzund alles seines adels vergessen. So man an ihn ein narrenkappen zu tragen gemutet, er hätt die mit willen getragen; so gantz wol hatt ihn die armut, angst und not gebutzet." [143]) Immerhin ist sein Ehrgefühl doch so groß, daß er den fremden Herren wohl sein trauriges Schicksal, nicht aber seine Herkunft und seinen Namen verrät. Daß, nachdem ihn Felix und Fridbert ohne sein Wissen zur Nacht in die Heimat geführt haben, bei der Versöhnung Seufzer und reuige Tränen fließen, ist das letzte Zugeständnis an seine einstige ärmliche Schwachheit. Mit dem neuen Amt eines Forstmeisters, das ihm der Hochmeister trotz seiner Vergangenheit verleiht, kommt zugleich mit den Pflichten der feste Lebenshalt. Fein ist es, daß Wickram gerade dieses Amt herausgreift, das in seiner Abgeschlossenheit Wilbald Gelegenheit gibt, sich selbst wieder zu finden und in dem die gefestigten Anlagen des einstmals wilden streitlustigen Knaben sich betätigen können.

Außer den vier, paarweis sich gegenüberstehenden Figuren der Knaben heben sich nur noch die Eltern Wilbalds und der Hochmeister vom Hintergrund ab. Die Eltern sind nur erfunden, um praktisch die verderblichen Folgen einer Erziehung zu zeigen, die sich, weil sie nicht ergänzend zu dem gleichen Ziel hinstrebt, in ihrer Wirkung gegenseitig vernichtet. Daß uns Wickram, in dem unablässigen Flehen um einen Erben, eine Schuld der Eltern empfinden lassen will, die durch das Fehlschlagen der Erziehung gestraft wird, wurde ja schon betont. Der Vater, ein „edler und gestrenger Ritter" [144]) oder „frummer alter ritter",[145]) ist strenger als die Mutter, allerdings nur insofern, als er verschiedentlich den

jungen Zuchtmeister Felix zornig auf seine Pflichten gegenüber dem ungezogenen Wilbald aufmerksam macht,[146]) selbst aber erst zuletzt, bei der Tavernenszene, als Wilbald schon völlig verdorben ist, eingreift.[147]) Nach der Flucht Wilbalds verleugnet er seinen Sohn und legt damit den Grund zu der Todeskrankheit der Mutter, doch nimmt er später den Reuigen wieder in Gnaden an. Das Gegenstück bildet die Mutter, mit der Wickram ein warnendes Exempel zu großer mütterlicher Nachsicht geben will. Vor der Ehe ist sie als „schön, jung, züchtig, edel weib" gelobt. Später als Hausfrau ist sie diejenige, welche in blinder Liebe Wilbald vor der Strafe des Zuchtmeisters schützt,[148]) ohne zu merken, daß ihre Schwäche systematisch von dem Knaben ausgenützt wird,[149]) und daß sie ihn ganz verdirbt durch die späteren Geldsendungen nach der Flucht.[150])

Die Gestalt des Hochmeisters unterscheidet sich von den früheren Herrschern durch größere Weitherzigkeit und Güte. Er besorgt sowohl dem alten Ritter, wie auch später den drei Jungen, eine Frau aus dem Gefühl seiner landesväterlichen Würde heraus. Er ist überhaupt für Wickram ein bequemes Mittel, um der stockenden Erzählung einen Anstoß zu geben. Am treffendsten charakterisieren ihn wohl folgende zwei Szenen. Der Hochmeister möchte Fridbert und Felix verehelichen. Fridbert, der zuerst befragt wird, verhält sich dem Zusprechen des Hochmeisters gegenüber ablehnend. Er will „lieber einer guten und tugentsamen frauwen manglen, dann mit einer wunderlichen, zenkischen haushalten. Von solchen worten ward der hochmeister[151]) zu gelechter beweget". Oder: Nachdem Wilbald von seinem Vater wieder gnädig angenommen worden ist, hört der Hochmeister von seinen Schicksalen und bestellt ihn zur Unterredung zu sich: „als in der hochmeister ersehen ward, fieng er gantz gütiglichen an zu lachen."[152]) Er gibt ihm, nachdem Wilbald alles erzählt hat, Amt und Pflichten. Wir sehen hier, selbst in der Gestaltung der Herrscher ändert Wickram sacht seinen Standpunkt zur Stimmung behaglichen deutschen Bürgertums hinüber. Am krassesten zeigt sich dieser Übergang in der Darstellung der Charaktere der Frauen, die erst vom höfischen, idealen Standpunkt verzückt betrachtet wurden und nun als Vertrags- oder nützliches Kaufobjekt verhandelt werden. Wickrams Standpunkt ist wohl gerade hier durch seine Übergangsstellung bedingt. Daß er

auch feinerer psychologischer Entwicklungen der bürgerlichen Frauencharaktere fähig war, zeigen die zarten Pinselstriche, mit denen er die erwachende Liebe in „Guten und bösen Nachbarn" gemalt hat.

Die interessante menschliche Entwicklung, die Wickram seinen Frauencharakteren gegenüber durchmacht, lohnt eine kurze Betrachtung. Im „Galmy" ist er, wie schon angedeutet, noch ganz dem unabgetönten höfischen Frauenideal zugeneigt, das von den Ritterepen in die Volksbücher übergeht. Doch ist ein Zug besonders zu bemerken, nämlich daß er alles ernst Anstößige oder Kühne in Charakter und Haltung seiner Frauengestalten meidet. Diese Auffassung ist auch im „Gabriotto" beibehalten, mit dem Unterschied, daß den Mädchen das Maß ihres erlaubten Liebestreibens etwas reichlicher zugemessen wird, als der verehelichten Herzogin. Selbst im „Goldfaden" sind die Grundlinien für seine Frauen die gleichen, wenn auch realistischere Farben das Bild von der früheren Tradition abheben. In den beiden letzten Romanen „Knabenspiegel" und „Gute und böse Nachbarn" dagegen steht Wickram auf bürgerlichem Boden, selbst dort, wo er Ritterfrauen malt. In diesen Erzählungen ist sein Standpunkt durchaus originell und von den literarischen Zeitgenossen z. B. des Meistergesanges (H. S.) verschieden.[153]). Grund zu dieser Auffassung ist eine religiös-gefärbte, belehrende Moral, die jedes Übermaß bei der Frau mißbilligt.

Die Literatur vom „übelen" Weibe, die in voller Wellenhöhe gerade damals ihren Schmutz niedergoß, hat eine längere, ansteigende Tradition. Schon in höfischer Zeit geht neben dem idealen Typus der Herrin das verzerrte Gegenbild einher, z. B. in einigen Gedichten des Stricker.[154]) Putzsucht und Erstreben eines tyrannischen Hausregimentes durch tätlichen Streit sind die anfänglichen Grundmotive der Ehezwiste. Aber mit der Verbürgerlichung der Literatur modifizierte sich dies Thema und seine Ausgestaltung. Das „übele" Weib wird zur Bürgerin und je mehr das Volk die Literatur bestimmend beeinflußt, je breiter die literarische Bewegung nach allen Seiten auslädt und seine Derbheiten zur Geltung bringt, um so beliebter wird das Thema. Städterin, mehr noch die Bäuerin, sind die negativen Vorbilder. Die Anzahl der Untugenden vervielfacht sich mit absteigendem gesellschaftlichen

Niveau. Durch Putzsucht wird Buhlerei hervorgerufen. Trunksucht, Diebstahl, Betrug aller Art, jede nur mögliche häßliche Eigenschaft wird mit größtem Wortreichtum auf das einzelne Individuum gehäuft. Dieses wird im Gegensatz zur höfischen Epoche, wo die herrische Eigenwilligkeit die körperliche Schönheit nicht ausschloß, nun auch noch als „ungeschaffen", also häßlich, alt, ruinenhaft, voll Gebresten geschildert. Von diesen realistisch abschreckenden Farben hat Wickram nichts. Und doch bringt der Dichter viele wahr beobachtete feine Nuanicerungen, so daß abgesehen von den idealen Hausfrauen in den „Guten und bösen Nachbarn", seine Frauengestalten in ganz verschieden gefärbten Charakterkleidern einhergehen.

Den Kreis eröffnet jene Bürgerin, deren er im „Gabriotto" mit zwei Sätzen gedenkt. Sie läßt den Gesellen Bruno zum Liebesspiel ein und lügt ihm vor, er sei der einzige Günstling, bis er den Neben- und Mitbuhler im Gemach vorfindet.[155]) Neben diese tritt im „Knabenspiegel" die ältere eitle Frau, die einen jungen Fant nimmt, der nur nach ihrem Geld schaut. Wenn er es entdeckt hat, so „werden auß den honigsueßen worten versaltzene und allerbitterste entzian. Er focht an schlemmen spielen, brassen, redt sie ihm drin, sie muß geschlagen sein".[156]) Auch die schwache Mutter geißelt Wickram, indem er die Gattin Ritter Gottliebs eine Affenmutter nennt, die ihr Söhnlein in Grund und Boden verdirbt. Der weiblichen Unfähigkeit zu schweigen versetzt er einen kleinen Hieb, wenn er launig erzählt, daß der Hochmeister seine Zugabe an die Braut nur den Frauen zeigte, „damit es nit under all volk käm; dann es wol wußt, das die lieben frewlein verschweigen und ein ding bey im beliben lassen. Und obschon bey weilen eine ir lieben gefetterin etwas offenbart, sagt sie doch zuvor: Lieb gevatter, ich het euch etwas zu sagen, wann ir reinen mund haben wolt".[157]) Und so erfährt es bald die ganze Stadt, wie auch diesmal jede Frau schnell zu ihrem Mann läuft und Bericht erstattet. Verschieden von diesen Frauen des „Knabenspiegel" hat Wickram in kurzen Streiflichtern die weiblichen Nebenpersonen der „Guten und bösen Nachbarn" beleuchtet. Dem Typus des „übelen wibes" am nächsten steht die Gattin des Tuchbereiters. „Erst kam des nachbauern weib ein schaum von einer bösen befftzin, . . . sie bal für und für wie ein jagdhündlin, so vorlaut und doch kein

wiltpret vorhanden ist . . . zuo dem was diser böß mutz aller welt ires bösen mauls halben wol bekant.“ [158]) Der Vergleich mit dem Hund scheint beliebt gewesen zu sein; denn auch Geiler redet von „bellen“ und Muscatblüt von „verclaffen“ beim bösen Weib. Neben diese Keiferin tritt würdig die reiche Witfrau, die bei geringster Gelegenheit mit den Nachbarn schmollt und oft Jahr und Tag nichts mit ihnen redet, die in ihrer Scheinheiligkeit es im Beten einer Klosterfrau gleichtut und deren letzter Schritt vor dem Sterben zu dem großen geizig aufgesparten Geldsack ist.[159]) Ganz auf der andern Seite steht das junge leichtsinnige Ding, die ohne Lebenskenntnis einen „frechen ungesaltzenen jungen“ nimmt und alles mit ihm verpraßt, bis sie dem Armenvogt unterstellt werden muß.[160]) Neben diese Bösen gruppiert Wickram die Guten, z. B. die Witwe Marina im „Knabenspiegel“, die ihrem Geschäft allein vorsteht und sich lange sträubt, ihre versprochene Ehelosigkeit aufzugeben, bei der Wickram es sich aber doch nicht versagt, zu betonen, daß sie wohl froh war, dem Hochmeister zu Gefallen das Versprechen aufgeben zu dürfen. So geht der Dichter die ganze Skala weiblicher Untugenden durch, aber um wieviel feiner verfährt er dabei, als der Meistergesang oder die Fastnachtsspiele, die durch Häufungen gröbster Mittel ihre Bilder zu grotesken Verzerrungen verunstalten. Am idealsten malte Wickram seine Frauengestalten in „Guten und bösen Nachbarn“, aber selbst Amelia läßt er ein wenig lauschen, ein wenig sich voll Weiberschlauheit herausreden, nur daß uns diese Fehler in der Beleuchtung der Familienidylle weniger zurückstoßen. Die Verschiebung der Ansicht über das weibliche Geschlecht vom höfischen Standpunkt zum Realismus ist der Zeitanschauung völlig gleichlinig. Die Ehe als Kaufvertrag anzusehen, war den breiten Volksschichten ganz geläufig, und diese Auffassung wurde durch die gesellschaftlich begrenzte Ansicht höfischer Herrinnenverehrung nur eine Zeitlang geändert. Daß der Realismus durchaus herrschend war, zeigt z. B. auch der Briefwechsel der Familie Behaim [161]) in kulturgeschichtlich interessanter Weise. Die ideale Ansicht von Ehekameradschaft und die selbständige Eigenwahl der Töchter in „guten und bösen Nachbarn“ ist für Wickrams Zeiten wohl ein selten eintretendes und dem Dichter nur ein als Vorbild gedachtes Kulturideal gewesen.

* * *

In „Guten und bösen Nachbarn“ ist Wickram am Schluß seiner Laufbahn als Erzähler angelangt. Das häusliche Bürgerleben seiner Zeit, wahrscheinlich sogar das seiner nächsten Umgebung, gab ihm die Vorlage zu der letzten Erzählung. Die Möglichkeiten der Ausgestaltung seiner Figuren waren demnach engbegrenzte. Daneben setzt der erziehliche Wert, den Wickram dem Buche beilegt, gewisse pädagogische Bestrebungen in Stoff und Gestaltung voraus. Ferner mußte die Art, chronologisch von einer Generation zur andern fortzuschreiten, bei der geringen Ausdehnung des Stoffes auf 50 kurze Kapitel, ein tiefes Eingehen auf die Einzelpersonen verhindern. Sie mußte auch, bei der verhältnismäßig geringen Fähigkeit zu variieren, die sein früheres Schaffen zeigt, eine Wiederholung seiner Gestalten heraufbeschwören. Begrenzt gegebener Gestaltenkreis, pädagogische Tendenz, Wiederholung gleicher Charaktere, alles dieses wirkt störend in „Guten und bösen Nachbarn“, wenn es auch in anderer Beziehung die Originalität der Stimmung ausmacht.

Zunächst tritt Robertus als Hauptfigur in den Vordergrund, ein zu Antorf wohnender „reicher und tugendsamer“ Kaufmann, „welcher von mengklich, jung unnd alten in hohem wert gehalten was“.[162]) Seine taktvolle Vornehmheit zeigt sich in der Zurückhaltung bei der Szene mit einem „zänkischen, argliſtigen und alventzischen nachbauren“,[163]) der wegen Lügereien seines Kindes Robertus zur Rechenschaft ziehen will, und „mit angehencktem schwert für sein thüren“ läuft.[164]) Er schreit dermaßen, daß Robertus sich vor den Vorübergehenden schämt und sich hinten in sein Haus zurückzieht. Auch die starke Trauer um den Tod der Kinder ergänzt diesen Charakterzug von Gesinnungsadel, oder jene kleine Bemerkung Roberts gegenüber dem gottgelehrten Holländer, der ihn bei dem Gastmahl trösten will, und wo es dann heißt: „Robertus . . . in auch darneben bat, auff diß mal nit mer darvon zu sagen, damit der wirt sampt seinen andren gästen nit ein verdruß ab irer beiden red nemen.“[165]) Dieser Denkart entspricht es auch, daß er, um dem fortwährenden nachbarlichen Zank auszuweichen, gern nach Lisabona übersiedelt. Dort ist das Leben seiner nächsten Jahre in einem Satz gestreift. Als alter Kaufherr bringt Robertus einen jungen Kaufmann Richardus,[166]) einen „trefflichen, feinen“ Mann, krank mit nach Hause und läßt ihn

gesund pflegen. Die nun folgende Liebe, Verlobung, Hochzeit und Ehe dieses Richard mit der Tochter des Hauses macht ihn zum Mittelpunkt der Erzählung. Als solcher muß Richard für Wickram eine Reihe guter Charaktereigenschaften haben. Zunächst ist er als Bräutigam vorbildlich. Bei der Hochzeit ist er den andern an Gewandtheit im Spiel überlegen. Seine christliche Gesinnung zeigt sich im Dialog mit dem nachbarlichen Dellerschlecker, seinen Reichtum erweist die kostbare Morgengabe, seine Tapferkeit der nächtliche Überfall, seine Dankbarkeit die pekuniäre Unterstützung des Freundes Lasarus. Seine Frau ist ihm bei jeder Handlung beratende Freundin, dem Schicksal seines Kindes gegenüber ist er weitherzig. Am besten ist er in seiner Stellung zu dem jungen Liebespaar gezeichnet. Er ist die bewegende Ursache, daß die Liebe zur Ehe wird, er sorgt für die Zukunft des jungen Schwiegersohnes, indem er ihn nach Antorf begleitet und dort in die Lehre bringt. Nur in der Schlußrede des Romans wird er von dem Dichter als pädagogische Lehrfigur mißbraucht. Von den Ereignissen, die erfunden sind, um seinen Charakter in seinem Verhältnis zu andern zu zeigen, ist neben dem Gespräch mit dem Dellerschlecker noch das Gespräch der rachedurstigen Schurken über ihn gut angebracht, wo sie unwillig die Vorzüge seiner Unerschrockenheit beleuchten. Fein ausgeführt zeigt sich der Charakter auch in der Morgenszene, wo er Amelia kosend mit dem Ring findet. Der Vater sieht das Kleinod scheinbar nicht, nur fängt er später deshalb an, „den jungen Lasarum mit gar verborgenen stichwörtlin zu vexieren". Richards Empfindungsleben zeichnet Wickram in kleinen verstreuten Zügen. Als Lasarus auf ihrer gemeinsamen Reise verschwunden ist, steht Richard am Hafen mit dem Ausdruck einer so traurigen Seelenstimmung auf dem Gesicht, daß ein bekannter Kaufmann zu ihm tritt und fragt: „was im doch angelegen wer, das er so gantz schwermütig wer." [167])

Der Nebenspieler und Freund des Richard ist der alte Lasarus. Diesen setzt Wickram durch die dramatische Art seiner Einführung sofort in helle Beleuchtung. Auf dem abendlichen Gastmahl trifft Richard diesen Lasarus, der uns ausnahmsweise ohne Beiwort einfach als Goldschmied genannt wird, teilt mit ihm den Nachhauseweg und verabschiedet sich vor Lasarus' Wohnung. Jetzt stürzen die vier Wegelagerer auf den Einsamen los. Aber Lasarus

hört den Lärm, eilt mit Waffen herzu und ruft: „lieber herr, sind manlich und unerschrocken! Ich wil uff dise nacht mein leib und leben bey euch lassen.“ [168]) Nach diesem Freundesruf wissen wir gleich, wen wir vor uns haben, und wenn im Verlauf der Erzählung Lasarus sich zumeist passiv verhält, dieses erste plastisch ausgeführte Abenteuer legt die Umrisse seines Charakters ein für allemal fest. Nebenzüge sind auch bei ihm bemerkenswert. Am Morgen nach dem Überfall liegen die toten Schurken noch auf der Straße, von einer Volksmenge umgeben. Lasarus stellt sich in die Nähe, ohne etwas zu sagen: [169]) „damit er doch von dem volck eines jeden rhatschlag und meinung vernemen möcht“.

Die drei Ehefrauen Sophia, Cassandra, Lucia sind in ihren Charakteren ähnlich angelegt. Wickram verkörpert in ihnen sein Hausfrauenideal. Sophia, die Frau des Robertus, ist seine Trösterin in allen Kümmernissen. Sie ist auch die Leichtblütigere, die ihn heiter unterstützt, z. B. bei dem Entschluß des Robertus, nach Lisabona zu ziehen, oder die freudig zustimmt nach kurzem, ängstlichem Zögern bei der Verlobung ihrer Tochter Cassandra. [170]) Die später nebeneinander stehenden Charaktere der Cassandra und Lucia ergänzen sich gegenseitig. Cassandra ist kräftiger in Tat- und Seelenleben, Lucia dagegen zarter veranlagt. So ist es Lucia, die in Krankheit fällt aus Kummer über die Abwesenheit des Gatten und die von Träumen geplagt wird. [171]) Gesundung bringt ihr ein Brief ihres Mannes, dem ein Ring beigelegt ist, den sie vor Freuden immer wieder küßt. Sie fällt in Ohnmacht bei der Erzählung von Lasarus' Gefangennahme. Dagegen Cassandra „saumpt sich nit lang bey dem tisch; sie nam ein glaß mit krefftigem wolschmackendem wasser von dem schafft, strich das der schwachen Lucien an ire schläff“. [172]) Als später das Liebespaar, Cassandras Tochter und Lucias Sohn, in den Mittelpunkt der Handlung rückt, hat Wickram in seiner Weise Schwiegertochter und Schwiegermutter miteinander verknüpft. Hier ist Lucia die Seelenberaterin. Wohl gibt auch Cassandra ihrer Tochter Amelia seitenlange Belehrungen, [173]) aber Lucia erlebt etwas mit Amelia: Der schüchterne Lasarus ist ohne Abschiedswort von Amelia fort. Als am andern Tage Lucia dieser den Abschiedsbrief gibt, sie „an der verkerten gestalt Amelien wol abnam, das sie über den Lasarum erzürnt was“. [174]) Amelia spricht zornige Worte, Lucia

erschrickt und tröstet, bis jene den Brief nimmt. Kaum hat sie ihn gelesen, als sie reuig Lucia aufsucht. Diese sieht ihr Bereuen, „darumb fing sie an mit gütiger geberd gegen Amelien auffzuston und ir entgegen ging“.[175]) Auch die nun folgende Einladung Lucias zum Nachtimbiß paßt, aus inneren Gründen erfolgt, nur auf Lucia; Cassandra hat erst äußerliche Bedenken, z. B. das Fernsein der Hausherrn, und nimmt die Einladung zögernd an. Auch daß Lucia, um Amelia wegen ihres zornigen Betragens nicht zu beschämen, Cassandra gegenüber einen falschen Einladungsgrund zu dem Imbiß angibt,[176]) zeigt die Verschiedenheit der Charaktere. Cassandra hätte statt der taktvolleren Notlüge die korrekte Wahrheit gesagt.

Am liebevollsten hat der Dichter sein junges Paar gezeichnet. Die Anteilnahme an diesen Gestalten hat ihm eine ganze Reihe zarter, psychologischer Momente entlockt, die uns sonst bei dem biederen Bildungsphilister undenkbar erscheinen. Nachdem die Kindheit der beiden kurz besprochen ist, setzt das Vorspiel zu der späteren Liebschaft mit einer scherzenden Bemerkung der Eltern ein:[177]) „da ziehend wir ein par volck mit einander auff. Wann in got das leben günnet wie möchten wir ein besser werck schaffen dann dise zwey in ehlichen stand zusammen vermähelen.“ Dieser Ausspruch findet seine Ergänzung in dem Verhältnis der Kinder zueinander, das zwar die frühreife Altklugheit im Charakter des Mädchens zeigt, aber doch zart gesponnen ist und ein starkes Vermögen künstlerischer Einfühlung verrät. Lasarus wird vom Vater nach dem Austritt aus der Schule zur Erlernung des Handwerkes im Haus gehalten. „Des dann Amelia sehr wol zu mut was, damit sie dester mer umb den jungen Lasarum wonen möcht.“[178]) Das gleiche Alter der beiden Liebenden gibt ihrem Verhältnis zueinander eine gewisse Prägung. Das Mädchen ist die Selbständigere, der Junge ist schüchterner, eckiger. Sie ist es, die sein erstes Geschenk, den selbstgearbeiteten Ring, in verliebter Spielerei liebkost. Sie kann, wenn auch „mit zittrender und verzagter stimm,“[179]) morgens im Zimmer dem Vater noch eine Erklärung in ihrem Sinn geben. Sie stellt sich heimlich vor das Gemach an die Türspalte, weil sie ahnt, über wen die Eltern verhandeln wollen. Sie ist es wieder, die sofort nach dem erlauschten Gespräch an Lasarus einen Brief mit Verhaltungsmaßregeln

schickt, um sein Fortgehen nach Brabant zu hindern. Wie sie ja auch nicht um eine gewandte Antwort verlegen ist, als die Mutter ihr die elterlichen Beschlüsse mit langen Belehrungen vorhält.

Lasarus dagegen, als er die beiden Väter zur Beratung fortgehen sieht, sitzt wohl wie auf Dornen, „dann in wolt etwas ahnen,“ [180]) aber er unternimmt nichts und ist, als er die frohen Mienen der Zurückkommenden sieht, gleich wieder getröstet. Er befolgt zwar die brieflichen Ratschläge der Amelia, aber sein Sträuben, nach Brabant zu gehen, ist ohne festen Eigenwillen. Sein Brief an Amelia, in dem er ihr sein Fortgehen anzeigt, wird aus Scham persönlich zu sprechen, geschrieben. Selten fein ist jener Zug, den Wickram bringt, nachdem ihnen die Ungewißheit und Unbewußtheit genommen ist: „als sie beidsammen so unversehens einander ansichtig wurden, erschracken sie über die maß gar seer und warden gantz schamrot under iren angesichtern. Keins under den beiden wolt erstlich anfahen mit dem andern zu reden“.[181]) Lasarus gibt ihr schließlich scheu den Brief und sie weint in ihrem Zimmer die ersten Liebestränen darüber. Beim Abschied heißt es dann von Lasarus: „Sein hertz aber was im so gros, das er Amelia seine liebste junckfraw, nit gesegnen kund, sunder befalhe das seiner muter, der junckfrawen ein brieff zu antwurten, darinn er sie zum allerfreuntlichsten gesegnet.“ [182]) Als Abschiedsgabe fügt er heimlich einen Schiffsnobel bei. Amelia dagegen gibt ihm ihre Abschiedsgabe vor allen Leuten in gewandterer, aber auch äußerlicher Art. Sie kommt mit einem selbstgestickten Sammetbarett auf den goldfarbenen Haaren, geht erst in die Mitte des Saales, dann zum Jüngling, setzt ihm das Barett auf und hält eine kleine Ansprache. Lasarus aber, „vor großer scham und freuden der junckfrawen nit antwurten kundt“. [183]) Sie sitzen sich dann, wie beim vorigen Abschiedsmahl, seufzend gegenüber und werden abwechselnd rot bei den Scherzreden der Gäste. [184]) Diese Scherze machen Amelia traurig, und Lasarus ist gar nicht wohl zumute.[185])

Amelias Charakter wird noch besonders klar gezeichnet durch ihr Benehmen nach dem abschiedslosen Fortgehen des jungen Lasarus. Amelia geht in ihr Zimmer und fängt an, in leidenschaftlicher Bewegung Zorn und Trauer in einem Klagemonolog auszutoben, so daß noch bei der Ankunft Lucias ihr „das hertz

im leib von zorn auffhupffet“ [186]) und ihre Gestalt sich „verkeret“. Lucia spricht von Lasarus, aber „Amelia, bald sie des Lasari gedencken hort, als ir gemuet ein großer schrecken und zorn durchdringen ward“. [187]) Doch schlägt ihr Zorngefühl bald in das Gegenteil um, und sie eilt kurz darauf ausgesöhnt zu Lucia. Diese schaut ihr indessen zuerst in das Gesicht, „ob ir das näßlein nit spitzig und weis werden und die augen in dem haupt hin und wider wancken wolten . . .“, „die junckfraw aber gantz zaghafft ir augen gegen der erden kerend von einem winckel in den andren sehen thet“. [188]) Diese ganze Episode zeigt das Temperament des jungen Mädchens, die den Liebesschmerz auf andere Weise erlebt, als Lasarus, der vor Melancholie erkrankt. [189]) Er ist nach seiner Ankunft in Antorf aber bald über sein Liebesweh, das wütende Meer und das Fernsein der mütterlichen Küche getröstet, da er in dem jungen Kaufmann Ferdinand einen Landsmann und Schulfreund findet. [190]) Wenn ihm auch seine Sehnsucht ein Zusammensein mit Amelia im Traum vorzaubert, dessen Nichtigkeit er beim Erwachen beklagt, so läßt ihn sein Ehrgeiz doch nicht mit dem Pflegevater zurückkehren, sondern seine Lehrzeit aushalten. Daß er hierbei der in jeder Weise korrekte Musterknabe ist, versteht sich von selbst.

In dem Kreis der Nebengestalten finden sich realistische, lebensgetreue Figuren. Gleich zu Anfang hat der Dichter die zänkische Nachbarsfamilie charakteristisch gezeichnet: Der Sohn, der durch die Erzählungen der fremden Gehilfen und Knechte in seiner Phantasie gereizt und verdorben wird und das eben Gehörte mit starken Übertreibungen an Robertus' Kinder weiter gibt. Von seinem Vater, dem Tuchbereiter, befragt, warum die Kinder des Nachbarn nicht mehr mit ihm spielen dürfen, dreht er die vorherige gütliche Mahnung des Robertus ins Lügenhafte. Der Vater erzürnt sich über Robertus, und der Streit ist da. Der jähzornige Mann fängt einen Wortwechsel mit dem Nachbar an, und als sich Robertus taktvoll zurückzieht, kommt das keifende Nachbarsweib, um an Giftigkeit ihren Mann zu übertrumpfen.

Späterhin, bei der Überfallszene, hat Wickram einen der üblichen neidischen Rivalen von der realistischen Seite beleuchtet. Zu feig, um Richard allein entgegenzutreten, sucht er noch einen Freund und Verwandten auf, und als dieser ihm von der Tüchtig-

keit Richards erzählt, werden noch zwei Gauner zu Hilfe genommen. Also vier gegen einen, und doch unterliegen sie. Indessen läßt Wickrams Milde mit seinesgleichen dem sterbenden Bürger Zeit zu einer reuigen Aussprache mit Richard.

Ganz schurkisch dagegen in seinem Charakter ist der Betrüger, durch den Lasarus auf das türkische Schiff verkauft wird. Zuerst der liebenswürdige Helfer, beim Verkauf von Richards Liegenschaften, ohne in Wort oder Miene seine Spitzbüberei zu zeigen, und dann hinterrücks der Mißbrauch des Vertrauens. Nachdem die Betrügerei gelungen ist, verschwindet er mit seinem Sklavenlohn und kommt auch nicht auf Richards Nachfrage. Ihn läßt der Dichter als Gewohnheitsbetrüger ohne bessere Seelenregung den verdienten Tod durch Erhängen erleiden.

Dem Leben scheinen ferner die Gestalten der ungetreuen Freunde Lorenz und Veit abgelauscht zu sein. Nachdem Lasarus wegen einer vorwurfsvollen Aufforderung seines Brotherrn mit diesen Landsleuten verkehrt,[191]) liegen die beiden, welche oft den Brotherrn wechseln und tagediebisch herumlungern, täglich in Franziskus' Werkstätte. Sie kommen in Lasarus' Abwesenheit mit Schleckereien zu den andern Gesellen. „Disen schleck begunten die guten gsellen zu gwonen, namen auch die zu großem danck an. Wann dise zwen setzling kamen, ließend sie die nit mehr außerthalb am laden ston, sie muosten hinein.“ [192]) So kommt in einem unbewachten Moment der Diebstahl des Kleinods zustande. Hier setzt Wickram den vorher farblos gehaltenen Charakter des Musterfreundes Ferdinand mit einem feineren Zug in den Mittelpunkt. Ferdinand, entsetzt über den geheimen Verdacht des Diebstahls auf Lasarus, geht zu einem jüngeren, gutmütigen Landsmann und spricht mit diesem über Lorenz.[193]) Er hört durch geschicktes Ausfragen, daß dieser ein Kleinod verkaufen will und weiß sogleich, dies ist das Gestohlene. Nun schlägt er ein Zusammenkommen beim Wein vor. Es kommt zustande, und Lorenz wird dabei überführt. Die Art und Weise, wie der Schelm sich im Lauf des Gesprächs herausreden und fortlaufen will, könnte nicht realistischer gebracht werden. Wieder läßt hier der mitleidige Dichter seinen Standesgenossen unbestraft ausgehen und sich nur gewaltig schämen. Als er das Kleinod auf den Tisch geworfen hat, heißt es: „Kundt aber gar kein wort vor schand und schrecken reden“.[194])

Und weiterhin: „als der bub nun wol außgefegt was, gieng er gantz schamrot von in allensamen hinweg on alles urlop, sein kopf under sich schlug . . .“ [195])

Sehr realistisch schildert Wickram noch den betrügerischen Wirt, der den jungen Lasarus zum Schwiegersohn haben will. Als erster Schritt zu diesem Ziel wird der frechen, hübschen Wirtstochter Liebenswürdigkeit gegen den Gast zur Pflicht gemacht. Nachdem man dieses Zugmittel genügend angewandt glaubt, nimmt der Wirt selbst die Entscheidung in die Hand. Aber Lasarus spricht, nach ablehnender freundlicher Antwort, von seinem Verlöbnis mit Amelia. Hierüber ist „dem wirt sein hertz so gar erbittert, das im das aus großem zorn in seinem leib uffhupffet“; [196]) er entschließt sich zum Mord des Jünglings. Vorher als tüchtiger Wirt gekennzeichnet, paßt aber diese Tat nicht zu seinem Charakter und der schurkisch-kaltblütigen Art ihrer Ausführung, die eine stärkere Realistik des Grausigen aufweist, als alle anderen Schilderungen Wickrams. Auch der selbstgewählte Tod des Wirtes in den Wellen erscheint uns grausamer, als wie der Dichter sonst seine Sünder straft. Der gleiche Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit trifft den Charakter der Wirtin, die um den Mordplan weiß, ihren Mann aber nur mit einigen Worten davor warnt, statt ihn durch entschlossene Tat abzuhalten.

Alle diese zweifelhaften Ehrenmänner, die uns Wickrams Kunst zeichnet, sind trotz mancher Schwächen so wahr angelegt, daß wir spüren, hier steckt des Dichters Hauptkraft, hier ist er mit größter Freude bei seinem Kunstschaffen. Das Moralisieren ist ihm nur anerzogen und fällt unter den Tisch, sobald er eigengeschautes Leben bringt. Solches Leben aber zu beobachten, dazu mochte in den größeren Städten damaliger Zeit genug Gelegenheit sein.

Anmerkungen.

II.

[1]) Kap. 7. [2]) Kap. 4. [3]) Kap. 8—10. [4]) Kap. 18—23. [5]) Kap. 26 [6]) Kap. 27. [7]) Kap. 28. [8]) Kap. 36—55. [9]) Kap. 37—42. [10]) Kap. 44—46. [11]) Kap. 47—55. [12]) S. IX, Einleitung der Werke Wickrams von J. Bolte. [13]) 269 18. [14]) 270 1, 270 15. [15]) 271 24. [16]) 284 10. [17]) 280 15, 291 15. [18]) 366 36. [19]) 348 13. [20]) 7 2. [21]) 10 29. [22]) 82 15. [23]) 85 20. [24]) ſ. Bd. 2 der Werke J. W., S. 103. [25]) 139 27. [26]) 183 31. [27]) 126 29. [28]) 240 14. [29]) 193 27. [30]) 221 13. [31]) 129 6 ff. [32]) 152 29 ff. [33]) 174 30.

III.

[1]) ſ. Vorwort zu Galmy, Bibl. d. St. l. V., 222, S. IX ff. [2]) ſ. Tiedge, Jörg Wickram u. d. Volksbücher, S. 25 ff. [3]) ſ. Vorwort zu Galmy, S. VIII. Z. B. The erl of Toulous, engl. Gedicht aus dem Anfang des 15. Jahrh. b) Jak. Wimpfelings lat. Erzählung Philopertus u. Eugenia. c) L'histoire de Palanus . . . Symphorien Champier († 1539) gewidmet. [4]) 33 1, 33 15, 64 13, 111 11. [5]) 30 21. [6]) 28 6, 28 12, 64 1. [7]) 28 34, 30 35, 108 20. [8]) 180 14. [9]) 15 2, 133 30. [10]) z. B. 84 17, 42 5, 45 36, 88 28. [11]) 93 22. [12]) 92 9. [13]) 173 15, [14]) 180 9. [15]) 74 24. [16]) 89 1. [17]) 120 18. [18]) 5 25, 93 10, 106 1, 107 2, 108 10, 120 20, 129 17, 133 5, 134 23, 147 6, 149 13, 156 16, 159 11, 159 16, 162 20, 163 16. [19]) Jak. Grimm, Wiener Jahrbücher 1825, Bd. 32, S. 232. [20]) Lachmann, Walter v. d. Vogelweide, 3. Aufl. 1853, S. 19 32, 57 36, 74 30, 75 21, 99 19, Lachmann und Haupt, Minneſangs Frühling, Ausg. 1888, z. B. Kürenberc 8 21; Veldecke 67 24; Morungen 126 5; 143 13. [21]) Burdach, Walter v. d. Vogelweide, Leipzig, 1900, Kap. 5, S. 103 ff. [22]) Roetteken, Die epiſche Kunſt Heinrichs v. Veldeke und Hartmanns v. Aue, Halle, 1887, § 35, § 33. [23]) Hartmann: Erec. V. 5600 „als ſî in ane ſach, beide liebe und ungemach vuoren in ir herzen ſchrîn"; v. 8179 „im wurde der lîp dâ benomen"; v. 4415 „ſô der mund lachet unde daz herze krachet"; v. 112 „ſchamvar wart er under ougen"; v. 6440 „von jâmer want ſi ir hende"; v. 5347 „ir herzen ſûft daz wort zerbrach". Iwein v. 2202 „unde mahte ſi zehant von vroüden bleich unde rôt"; v. 1326 von jâmer erkalte in der lîp". Arm. Heinr. v. 1414 „daz in daz lachen begôz der regen von den ougen". Gregor. V. 2487 „und brach ûz ir ſchoene hâr." — Gottfried v. Straßburg: Triſtan. v. 11179 „dâ lief vor froüden manic man vätere unde mâge weinende an"; v. 11221 „der truhſaeze der truoc den ezzich in den ougen"; v. 11255 „der veige der begunde mit zungen und mit munde, mit rede und mit gedanken, ſchranken unde wanken er enkunde ſprechen noch gelân er enwiſte, waz gebaerde hân"; v. 11500 „manec

ouge dâ begunde riezen unde werden rôt"; v. 11694 „sie erschrac sô sêre unde erkam daz ez ir alle kraft benam unde wart reht alse ein tôte var"; v. 11974 ff. „sî stiurte unde leinte sich mit ir elleboge an in ... ir spiegelliehten ougen diu volleten tougen, ir begunte ir herze quellen, ir süeze munt ûfswellen, ir houbet daz wac allez nider". — Wolfram: Parzival. II. v. 1187 „ir knappen fürsten, disiu kint wâren von weinen vil nâch blint"; II. v. 1380 „diu frouwe dô begunde daz sî dâvor niht kunde, beidiu zabeln unde wuofen in slâfe lûte ruofen"; II. v. 1390 „des kom frou herzeloyde in nôt, si viel hin unversunnen"; III. v. 297; und III. v. 673 „dâ brach frou Sigune ir langen zöpfe brûne vor iâmer ûzer swarten". [24]) s. besonders die große Heidelberger Liederhandschrift C, z. B. das Bild Walters zu dem Text „ich saz ûf einem steine ..." [25]) v. Amira, Die Handgebärden in der Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, in den Abhandlungen der bayrischen Akademie, Bd. 23, S. 161. [26]) Burdach, Walter von der Vogelweide, Kap. 5. [27]) 192 32, 207 22, 209 10, 210 4, 211 16, 211 27, 213 13, 221 24, 274 21, 276 3, 278 13, 283 1, 285 22, 286 23, 287 28, 302 18, 307 26, 307 31, 307 34, 310 9, 324 8, 328 9, 328 29, 329 5, 329 9, 335 20, 341 30, 349 25, 350 8, 353 36, 354 11, 360 5, 367 26, 369 19. — 203 30, 210 8, 210 36, 211 2, 292 29, 293 15, 297 15, 301 6, 305 4, 305 31, 336 31, 338 13, 338 30, 342 13, 348 1, 349 13, 353 33, 359 23, 360 16, 361 36, 362 36, 363 37, 364 4, 365 12, 367 3, 367 5, 367 8. — 220 29, 220 31, 221 2, 232 24, 234 24, 245 7, 245 31, 246 4, 249 27, 250 18, 269 16, 312 8, 340 8. 205 20, 205 27, 206 2, 221 23, 230 14, 230 30, 233 16, 241 22, 280 27, 301 17, 326 17, 360 9. — 205 19, 257 23, 257 1, 261 7, 263 29, 269 18, 301 31. [28]) 192 15, 209 43, 214 27, 215 19, 233 22, 238 24, 243 9, 261 9, 269 18. — 214 25, 216 22, 273 32, 285 6, 313 8, 323 13, 330 20, 341 35, 359 31, 360 5, 360 9, 367 12. [29]) 274 28. [30]) 277 24. [31]) 277 30, 385 9. [32]) 279 13. [33]) 279 17. [34]) 279 23. [35]) 286 23. [36]) 281 35, 283 27, 285 3, 285 30, 288 28, 290 15. [37]) 280 17, 286 18, 286 26, 291 15, 292 10, 297 16. [38]) 298 31, 329 34, 299 17. [39]) 299 19, 299 34. [40]) 301 3, 336 25, 337 30, 344 25. [41]) 271 28, 333 6, 337 30, 339 20, 344 25, 344 29, 353 37, 398 10, 403 3, 411 17. [42]) 370 1, 399 22. [43]) 406 37. [44]) 279 29. [45]) 329 17. [46]) 281 1, 281 36. [47]) 283 27, 285 3. [48]) 285 2. [49]) 285 14. [50]) 285 32, 286 9, 287 32. [51])287 27, 288 1, 288 20, 289 11, 289 34. [52]) 290 2. [53]) 290 15. [54]) 293 1. [55]) 293 16. [56]) 293 22. [57]) 294 12. [58]) 294 25. [59]) 295 24. [60]) 295 32. [61]) 297 6. [62]) 297 17. [63]) 359 20. [64]) 359 32, 360 37. [65]) 359 36. [66]) 343 23. [67]) 360 24. [68]) 365 19. [69]) 365 4. [70]) 366 28. [71]) 400 21, 401 11. [72]) 388 29, 389 23. [73]) 402 16, 403 20. [74]) 407 30. [75]) 428 20. [76]) 429 3. [77]) 341 25. [78]) 353 14. [79]) 362 25. [80]) 368 22. [81]) 386 16. [82]) 415 2. [83]) 351 31, 353 3, 417 4. [84]) 288 27, 289 5, 289 10, 289 20, 310 10, 318 30, 325 7, 325 25, 342 15, 356 5, 359 33, 361 1, 363 7, 366 19, 366 28, 368 14, 368 24, 410 30, 406 35, 407 27, 407 34, 430 5, 268 25, 294 27, 341 1, 286 14, 335 9, 346 10, 348 16, 289 13, 328 24, 346 16, 401 18. [85]) 299 37, 359 21, 392 21, 395 28, 395 33, 407 17. [86]) s. Weinhold, Die dt. Frauen im Mittelalter, S. 220—225, der z. B. Herbort, Wirnt, Konr. v. Würzburg, Wigamur, Reinfried und zahlreiche Andere als Belege bringt. — Wilmanns, Leben und Dichten Walters v. d. Vogelweide, 1882, S. 195. — R. Burdach, Walter v. d. Vogelweide, S. 104. — [87]) Man vergleiche besonders die langen Schilderungen in Hugo v. Monfort V 19. Oswald von Wolkenstein L 6—12; Suchenwirt XXV 186 ff.; Konrad Fleck, Tristan 6815 ff., 6883 ff., die

denen v. Wickram sehr ähnlich sind. [88]) s. Erich Schmidt, Archiv f. Literaturgeschichte VIII (H. Sachs) und Neukirchs Sammlung, Leipzig 1697, 2, 62 (Hoffmannswaldau). [89]) K. Lachmann, Minnesangs Frühling: Morungen: 142, 9 „ir vil rôsevarwen munt", ähnlich 130, 30; 151, 15; 142, 4; 122, 22, — 140, 37 „swenne ich gedenke an ir wîplichen wangen ... seht an ir ougen und merket ir kinne, seht an ir kel wîz und prüevet ir munt"; u. a. Walter: 53, 35 „got hât ir wengel hôhen flîz, er streich sô tiure varwe dar, sô reine rôt, sô reine wîz, dâ roeseleht, dâ liljenvar; 54, 17 „ir kel, ir hende, ietweder fuoz daz ist ze wunsche wolgetân"; 74, 30 „ir wangen wurden rôt, same diu rôse, dâ si bî der liljen stât; 111, 17 „ dâ hoere ich gerne von ir guotiu maere, diu ir val hâr ûf gebunden hât" u. a. [90]) 51 18. [91]) 14 29. [92]) 20 12. [93]) 10 9. [94]) 12 34. [95]) 11 12. [96]) 14 33. [97]) 17 11, 18 4. [98]) 19 17, 26 17. [99]) 19 28, 21 25. [100]) 23 35, 24 13. [101]) 24 13. [102]) 23 10. [103]) 11 25, 12 17, 23 5. [104]) 16 10. [105]) 16 10. [106]) 16 26. [107]) 19 37. [108]) 23 29. [109]) 13 22. [110]) 13 26. [111]) 14 12. [112]) 15 18. [113]) 13 32. [114]) 14 13. [115]) 21 23. [116]) 24 23. [117]) 24 35, 25 10. [118]) 28 11. [119]) 28 13, 28 20. [120]) 28 21. [121]) 29 9. [122]) 29 25. [123]) 12 23, 14 13, 17 11, 19 15, 22 3, 23 17, 27 2, 35 10, 41 8, 42 31, 46 15, 46 33, 47 5, 50 3, 53 7, 62 1, 62 5, 62 12, 62 27, 68 37, 69 1, 70 15. 79 23, 74 32, 76 9, 77 12, 79 37, 81 4, 89 20. [124]) 61 35, 19 36, 20 28, 28 14, 42 8, 46 4, 46 12, 47 8, 52 30, 55 2, 56 24, 61 35, 62 5, 77 26, 77 28. [125]) 38 29, 39 13. [126]) 32 32. [127]) 39 8. [128]) 39 24, 39 32. [129]) 41 4. [130]) 53 34. [131]) 41 32. [132]) 41 4, 41 7. [133]) 42 3. [134]) 42 18. [135]) 42 34. [136]) 43 4. [137]) 44 24. [138]) 46 2. [139]) 47 5. [140]) 47 17. [141]) 55 2. [142]) 69 17. [143]) 69 32. [144]) 5 25. [145]) 5 5. [146]) 19 5, 26 15. [147]) 28 25. [148]) 12 23, 23 25. [149]) 22 20. [150]) 29 25, 30 12. [151]) 50 3. [152]) 81 7. [153]) s. Franz Brietzmann, Die böse Frau in der Litteratur des 12.—16. Jhdts. Palaestr. 42, Berlin 1912, Kap. VII. [154]) s. Brietzmann, Kap. I. [155]) Gabriot. 227 27. [156]) Knabsp. 91 8. [157]) Knabsp. 59 2. [158]) G. u. b. Nachb. 125 38. [159]) G. u. b. Nachb. 126 29. [160]) G. u. b. Nachb. 193 27. [161]) s. H. Steinhausen, Geschichte des dt. Briefes, Bd. I, S. 179 ff. [162]) 123 11. [163]) 123 25. [164]) 125 1. [165]) 134 17. [166]) 137 31. [167]) 167 27. [168]) 158 30. [169]) 160 10. [170]) 145 3. [171]) 173 13. [172]) 178 31. [173]) Kap. 29. [174]) 211 10. [175]) 216 33. [176]) 225 3. [177]) 183 37. [178]) 184 6. [179]) 186 25. [180]) 190 16. [181]) 201 18. [182]) 210 6. [183]) 207 36. [184]) 208 4, 202 25. [185]) 203 11. [186]) 211 6. [187]) 211 18. [188]) 217 2. [189]) 226 26. [190]) 228 5. [191]) 241 33. [192]) 241 56. [193]) 244 14. [194]) 247 25. [195]) 248 1. [196]) 251 10.

Lebenslauf.

Gertrud Fauth ist geboren am 15. Februar 1886 zu Höxter in Westfalen, erhielt ihre Bildung in der höheren Töchterschule daselbst und in den privaten Gymnasialkursen von Dr. Haenle zu Straßburg i. Els. Im Frühjahr 1908 bestand sie am Lyceum zu Straßburg die Reifeprüfung und studierte dort, außer Sommer- und Wintersemester 1909, die sie an der Universität München verbrachte, Germanistik, Geographie und Geschichte. Herrn Professor Dr. Franz Schultz ist sie für Anregung und Förderung bei der vorliegenden Arbeit zu besonderem Dank verpflichtet.